

Sekles, Bernhard
Instrumentationsbeispiele

INSTRUMENTATIONS-BEISPIELE

EIN VORSPIEL-STOFF

für den Unterricht in der Instrumentation
in vier Abschnitten und einem Anhang

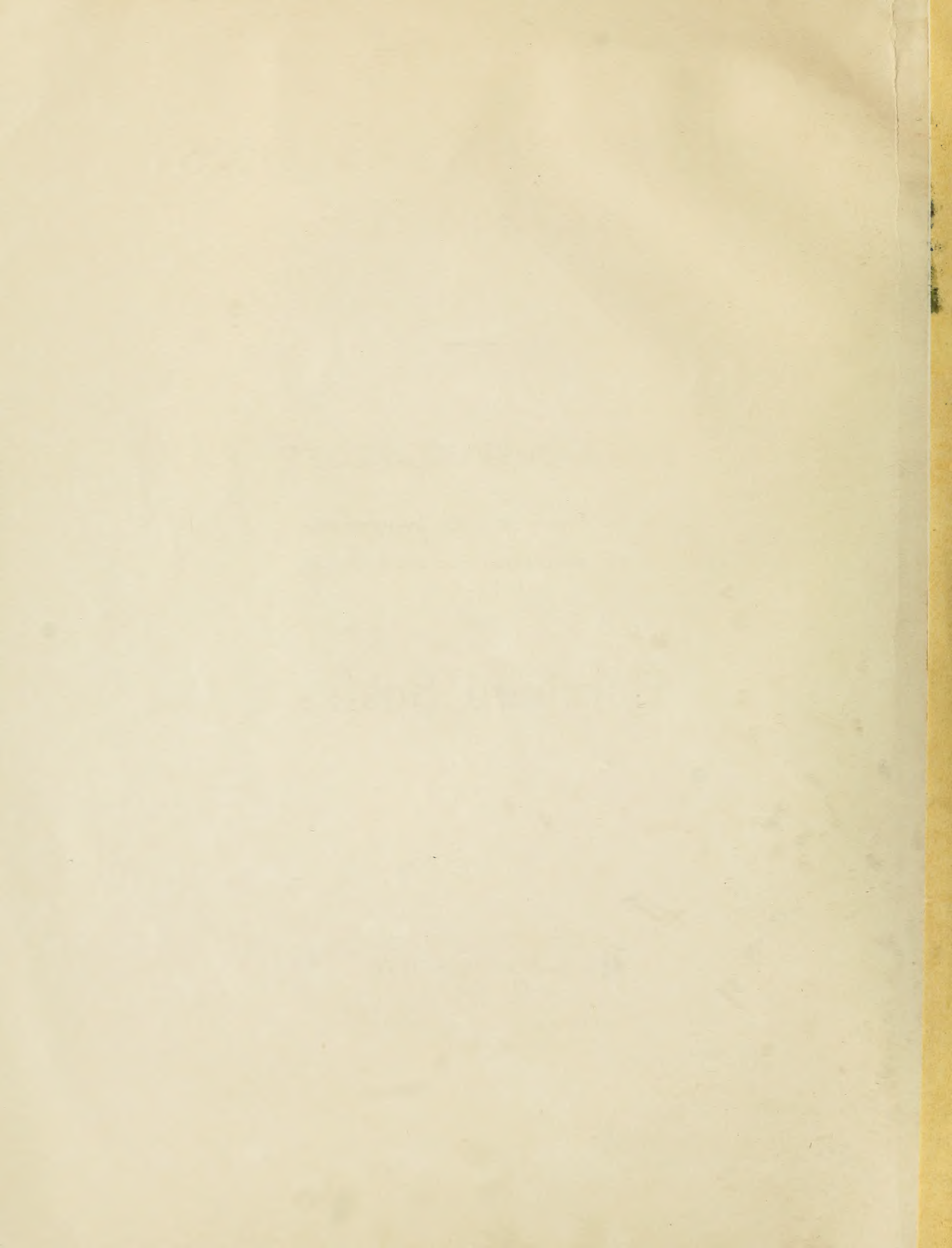
von

Bernhard Sekles

n. M. 3.—

B. SCHOTT'S SÖHNE
MAINZ — LEIPZIG
SCHOTT & Co. LONDON
SCHOTT FRÈRES BRÜSSEL

Printed in Germany



INSTRUMENTATIONS-BEISPIELE

EIN VORSPIEL-STOFF

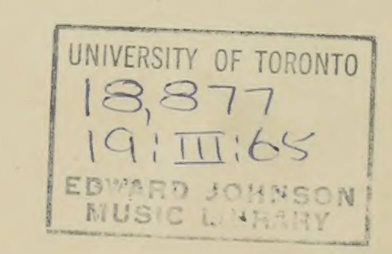
für den Unterricht in der Instrumentation
in vier Abschnitten und einem Anhang

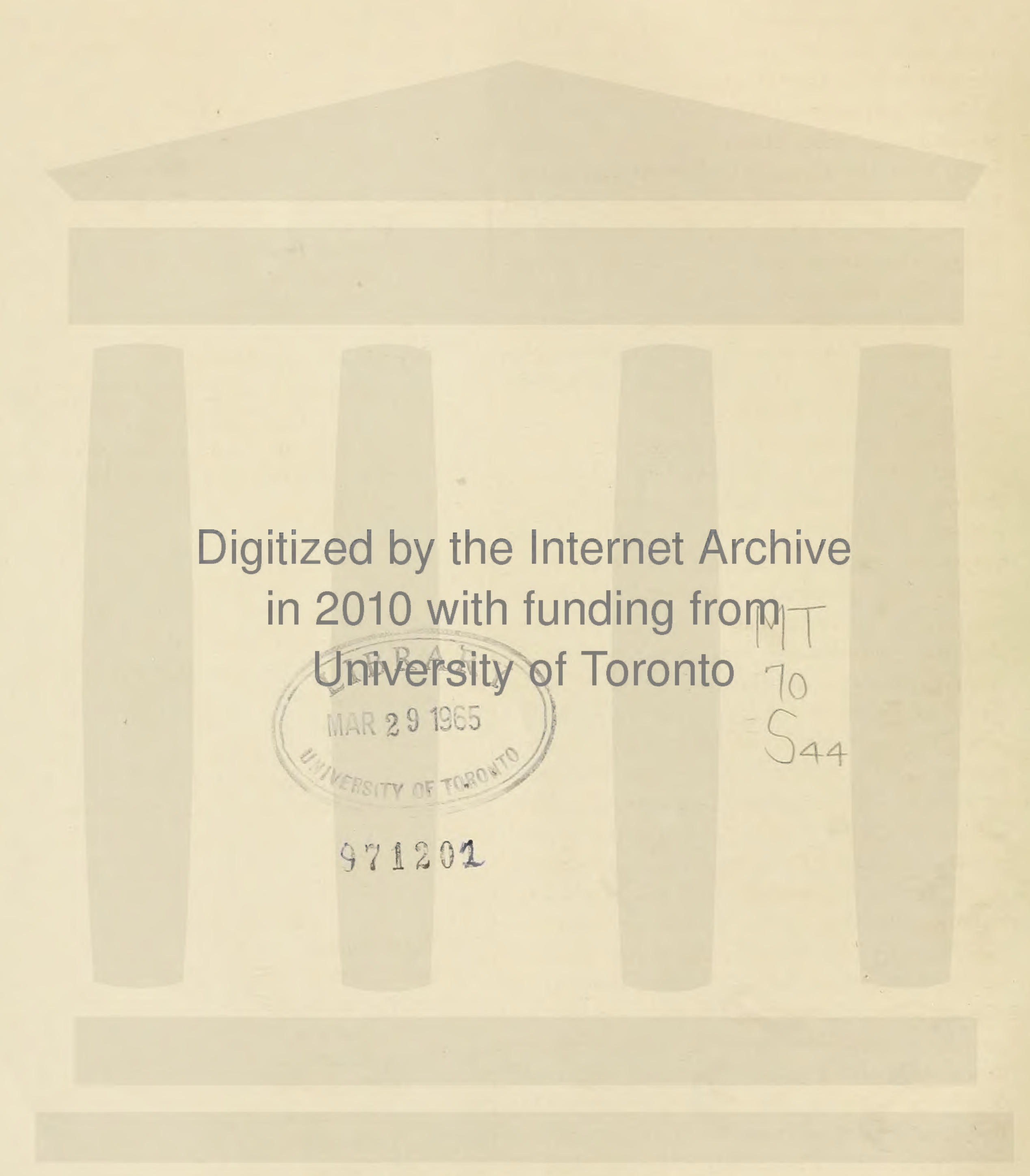
von

Bernhard Sekles

B. SCHOTT'S SÖHNE
MAINZ — LEIPZIG
SCHOTT & Co. LONDON
SCHOTT FRÈRES BRÜSSEL

Printed in Germany





Vorwort

Um instrumentieren zu lernen, genügt es nicht, dass man sich aus einem Lehrbuche über die technische und ästhetische Natur der einzelnen Orchesterinstrumente unterrichte. Selbst das Studium sinfonischer Meisterwerke, so notwendig es ist, wird den Anfänger noch nicht über alle die Fragen aufklären, welche sich ihm — auch bei ausgesprochenem Talent zum Instrumentieren — naturgemäss aufdrängen müssen. Mit *Regeln* deren Sinn man weder durch die Vernunft noch durch die Anschauung begreift, kann man dem Lernenden auf keinem Gebiet nützen, am wenigsten in der Kunst. Hier heisst es: sehen oder hören; in unserem Falle also: hören! — Um den angehenden Orchesterkomponisten hierzu Gelegenheit zu geben, wurden die nachfolgenden, systematisch geordneten Instrumentationsbeispiele verfasst. Sie sollen zunächst in der Klasse durchgesprochen, dann aber durch das Konservatoriumsorchester den Instrumentationsschülern *vorgespielt* werden. Selbstredend darf man nicht sämtliche Beispiele hintereinander vorführen, weil das die Aufnahmefähigkeit der Hörenden in viel zu hohem Grade in Anspruch nähme. *Mehr* als *einen* der vier Abschnitte des Vorspielstoffes soll man auf einmal nicht vorspielen lassen. Das Konservatoriumsorchester müsste also der Instrumentationsklasse viermal im Jahre zur Verfügung gestellt werden, und das dürfte in jeder Anstalt bei einigem guten Willen möglich sein. — Einige Instrumentationsgrundsätze sind der Instrumentationslehre von *Gevaert* entnommen, um durch Beispiele praktisch belegt zu werden. Wo es anging ist den verschiedenen Instrumentationen meist der *gleiche* musikalische Stoff zu Grunde gelegt, damit der rein *klangliche* Unterschied um so deutlicher werde. — Bei der Fülle des zu Erfindenden bedarf es kaum der Bitte, den Mangel an *Originalität* im Thematischen zu entschuldigen; ist das Thematische hier doch nur der neutrale Stoff für die verschiedenen *klanglichen* Experimente.

Das vorspielende Orchester muss für die einzelnen Abschnitte die folgende Besetzung aufweisen:

I. Abschnitt

6 erste Violinen } wenigstens
6 zweite „ } wenigstens
6 Bratschen } wenigstens
5 Celli
2 Bässe (wenigstens)
1 Flöte
1 Klarinette

II. Abschnitt

4 Flöten (die 3. u. 4. kommen nur in *einem* Beispiel vor. Dieses könnte weggelassen werden, wo die Beschaffung der 3. und 4. Flöte Schwierigkeiten macht.)
2 Oboen (die 2. auch Engl. Horn)
2 Klarinetten (Die 2. auch Bass-Klar.)
2 Fagotte
4 Hörner

III. Abschnitt

2 Flöten
1 Oboe (auch Engl. Horn)
1 Klarinette (auch Bass-Klarinette)
1 Fagott
1 Horn
4 erste Violinen } wenigstens
4 zweite Violinen } wenigstens
3 Bratschen } wenigstens
2 Celli } wenigstens
2 Bässe } wenigstens

IV. Abschnitt

2 Flöten
2 Oboen
2 Klarinetten
2 Fagotte
4 Hörner
2 Trompeten
3 Posaunen
1 Basstuba
2 Pauken
6 erste Violinen } wenigstens
6 zweite Violinen } wenigstens
4 Bratschen } wenigstens
3 Celli } wenigstens
2 Bässe } wenigstens

Einteilung des Stoffes

I. Die Streicher

Verschiedene Lagen. Reduktion auf 3 Stimmen. Reduktion auf zwei Stimmen. Reduktion auf eine Stimme. Abtrennung des Cello von den Contrabässen. Vielfache Teilungen. Gedämpftes und ungedämpftes Quartett. Teilweise Anwendung der Streicher. Das Pizzicato. Gegenüberstellung von arco und pizzicato. Das Tremolo. Flageolettöne.

II. Die Holzbläser und Hörner

Tiefe Harmonien. Hohe Harmonien. Gemischte Harmonien ohne Oboe. Gemischte Harmonien mit Oboe aber ohne Klarinette. Gemischte Harmonien mit Oboe *und* Clarinette. Hinzuziehung des Englisch Horn. Hinzuziehung der Bassklarinette.

III. Die Streicher, Holzbläser und Hörner

Besondere Klangwirkungen durch Verbindung je einer Familie der Holzbläser mit den Streichern. Verschiedene Begleitungsformen der Streicher. Mischungen der Bläser im Einklang. (Die Bläser haben die Melodie, die Streicher begleiten). Mischungen der Bläser in der Oktave. Mischungen der Bläser in *nicht* benachbarten Oktaven. Mischungen der Bläser in 3 Oktaven.

IV. Das Orchestertutti

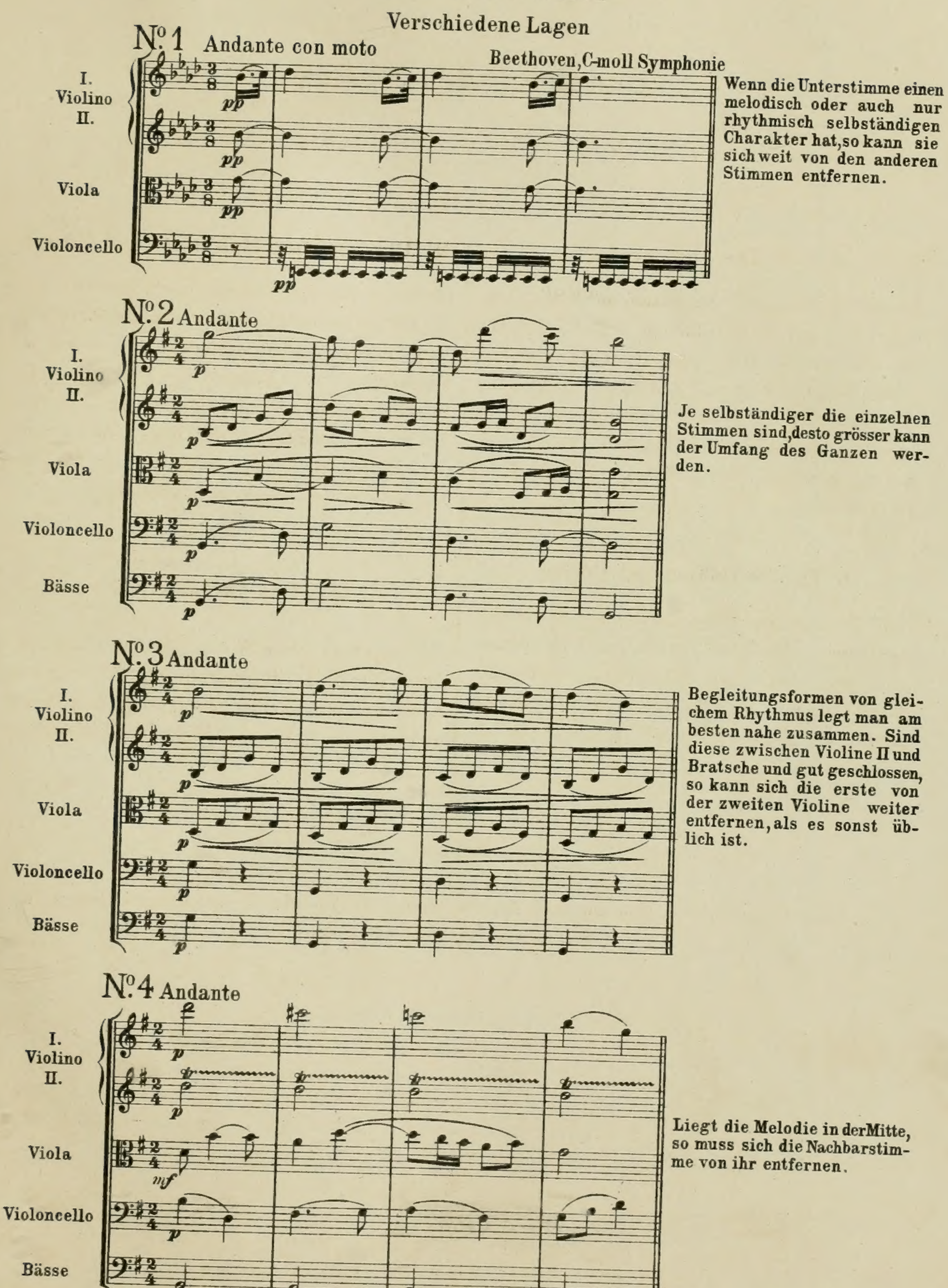
Verdoppelung *einer* Stimme des Streichquintetts durch Bläser, im Einklang wie in der tieferen oder höheren Oktave. Verdoppelung des *ganzen* Streichquintetts durch Bläser. Figurierte Verdopplung.

Anhang

Zusammenklänge, welche auf dem Klavier unklar, in Ausführung durch *verschiedene* Instrumente aber plastisch wirken.

I

Die Streicher



Stich u. Druck von B. Schott's Söhne in Mainz.

29548

N° 5 Sostenuto ma non troppo — **Beethoven, Egmont-Ouverture**

I. Violino II.
Viola
Violoncello
Bässe

f marc. … *p*

Die Streicher entfalten ihre grösste Kraft, wenn die Oberstimme auf der G-Saite der Violine liegt.

N° 6 Allegro — **Gluck (Takt 1)**

I. Violino II.
Viola
Violoncello
Bässe

f

Ist die Hauptmelodie ein energischer Gang in nicht zu grosser Höhe, so lässt man am besten die ersten u. zweiten Violinen unisono gehen. In diesem Falle ist es möglich, den Abstand zur nächsttieferen Stimme ziemlich gross werden zu lassen.

N° 7 Allegro molto — **Mozart, G-moll Symphonie**

I. Violino II.
Viola
Celli & Bässe

p

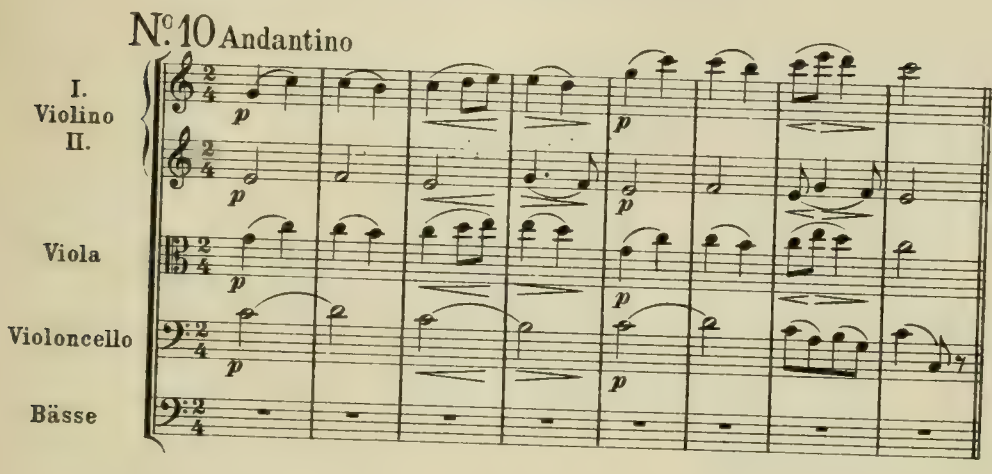
Bei den Streichern ist eine rhythmische Bewegung den ausgehaltenen Tönen meist vorzuziehen; selbst im Piano.

Reduktion auf 3 Stimmen





Oberstimme in der ersten, Mittelstimme in der zweiten Geige; Bass in den Bratschen, Celli u. Bässen. Man beachte die archaisierende Wirkung dieser Instrumentation.



Oberstimme in der ersten Geige u. Bratsche; zuerst im Einklang dann in der Oktave. Mittelstimme in der zweiten Geige. Bass in den Celli.



Oberstimme in der ersten Geige; Mittelstimme in der zweiten Geige u. Bratsche in Oktaven; Bass in den Celli u. Bässen. Viel natürlicher u. besser wird dieses Beispiel klingen, wenn die Oberstimme auch in Oktaven gebracht wird, indem man die erste Geige teilt u. die zweiten Spieler an jedem Pult dieselben Noten eine Oktave tiefer spielen. Nº 11 ist auch auf diese Art vorzuspielen.



Oberstimme in den Bratschen, Mittelstimme in den beiden Geigen unisono; Bass in den Celli u. Bässen. Die Verdopplung in der Mittelstimme ist überflüssig. Es genügt, ja es ist besser, wenn die zweiten Geigen diese Stimme allein übernehmen. Auch dieses Beispiel ist auf beide Arten vorzuspielen.

Reduktion auf 2 Stimmen



Die Oberstimme liegt in den beiden Geigen im Unisono; die Unterstimme in den Bratschen, Celli u. Bässen. Da die Unterstimme in 3 Oktaven erklingt, wäre es besser die Oberstimme statt im Unisono in Oktaven zu bringen, indem die erste Geige ihre Stimme eine Oktave höher spielt. Das Beispiel ist auf beide Arten vorzuspielen.

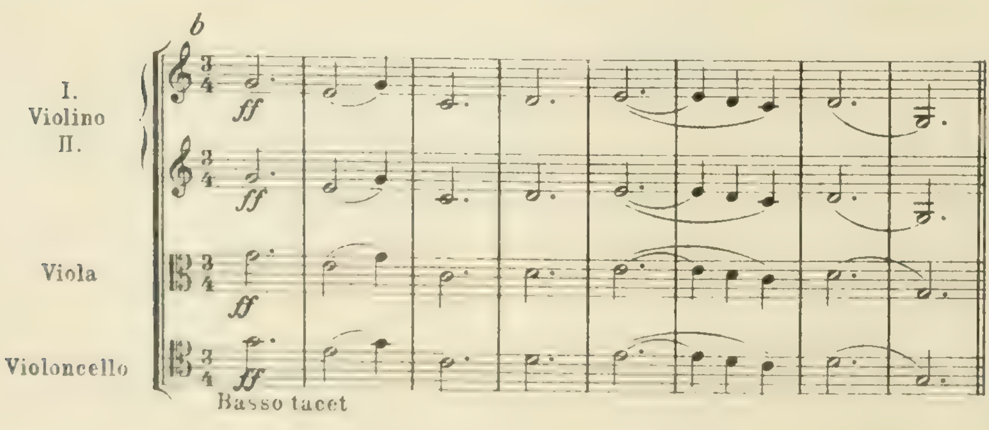


Oberstimme in der ersten Geige u. der Bratsche in Oktaven. Unterstimme in der zweiten Geige u. im Cello in Oktaven. Der zweistimmige Satz in den beiden Geigen ist also in der tieferen Oktave verdoppelt.

Reduktion auf 1 Stimme



Die eine Stimme erscheint in versiedenen Oktaven.



Die eine Stimme erscheint in den Geigen, der Bratsche u dem Cello im Einklang.

Abtrennung des Cello von der Basspartie

Nº 16 Adagio

I. Violino II.

p *p*

Viola *p*

Violoncello *p*

Basso *p*

Das Cello übernimmt eine figurierte Mittelstimme.

Nº 17 Adagio

I. Violino II.

mp *mp*

Viola *mp*

Violoncello *mp* *f*

Bässe *mp*

Das Cello übernimmt die Oberstimme

Vielfache Teilungen in den Streichern



Sowohl piano als forte, sowohl mit als ohne Dämpfer vorzuspielen. Die Oberstimme erscheint in 4, die Mittelstimmen in 3, der Bass in 2 Oktaven.

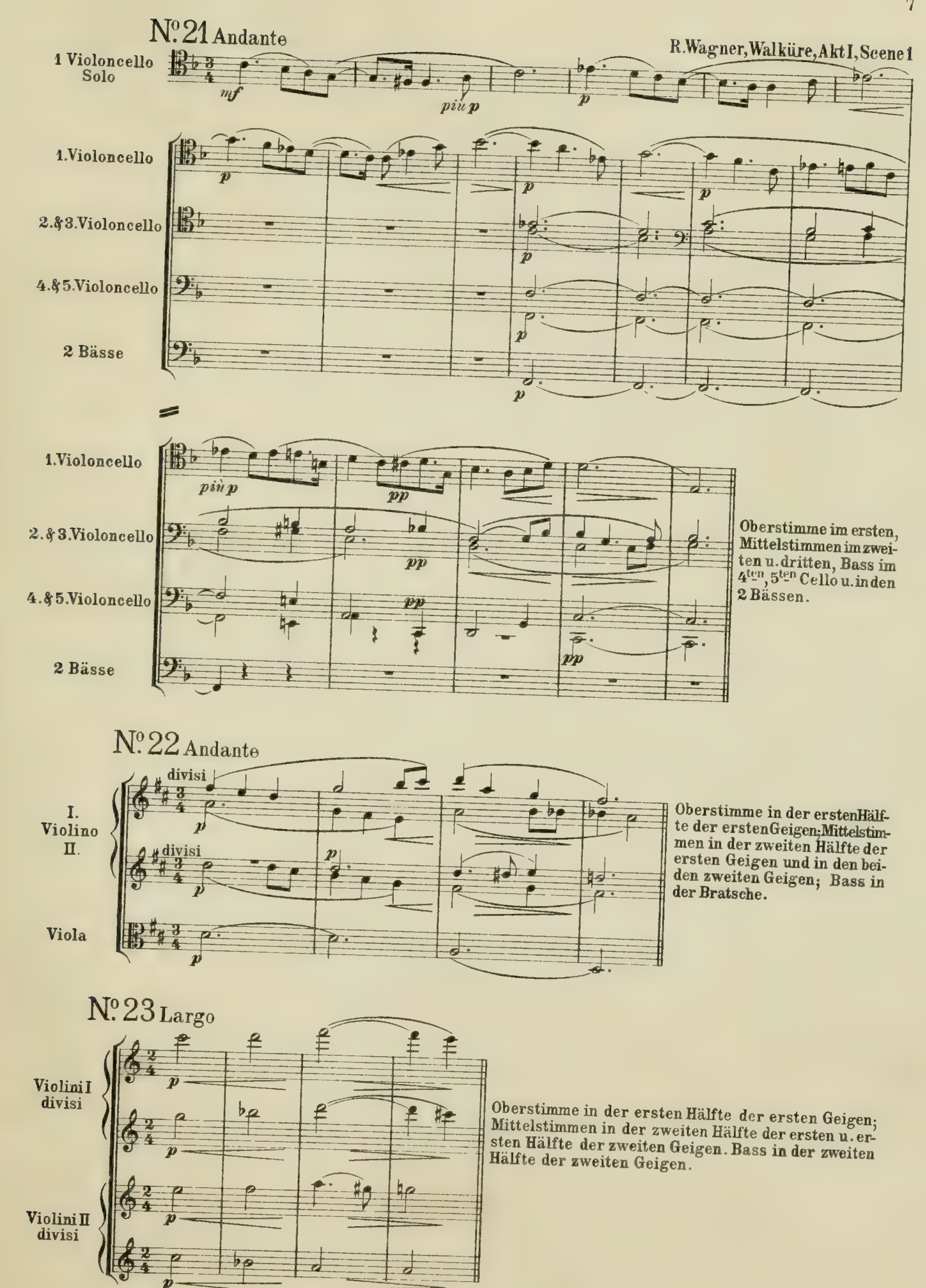
Dem ungedämpften ist ein gedämpftes Quartett gegenüber gestellt.



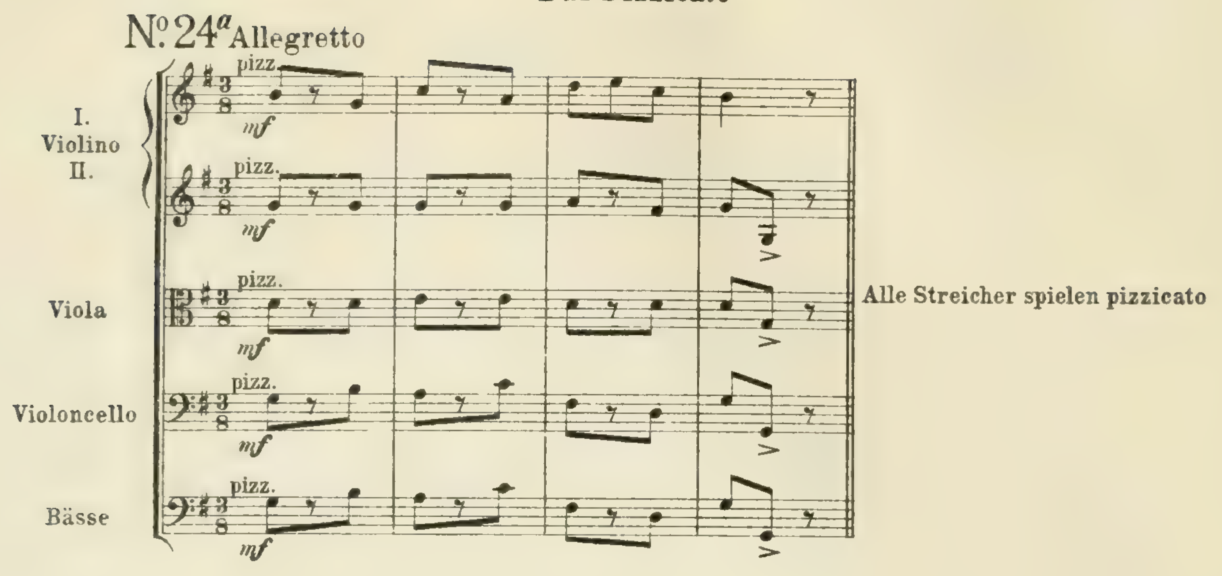
Nur teilweise Anwendung des Streichquintetts



Oberstimme in den Bratschen; Mittelstimmen in den geteilten Celli; Unterstimme in den Bässen.


Nº 21 Andante
R.Wagner, Walküre, Akt I, Scene 1
1 Violoncello Solo
mf
più p
p
1.Violoncello
2.&3.Violoncello
4.&5.Violoncello
2 Bässe
pp
Oberstimme im ersten, Mittelstimmen im zweiten u. dritten, Bass im 4ten, 5ten Cello u. in den 2 Bässen.
Nº 22 Andante
divisi
I. Violino II.
Viola
Oberstimme in der ersten Hälfte der ersten Geigen; Mittelstimmen in der zweiten Hälfte der ersten Geigen und in den beiden zweiten Geigen; Bass in der Bratsche.
Nº 23 Largo
Violini I divisi
Violini II divisi
Oberstimme in der ersten Hälfte der ersten Geigen; Mittelstimmen in der zweiten Hälfte der ersten u. ersten Hälfte der zweiten Geigen. Bass in der zweiten Hälfte der zweiten Geigen.

Das Pizzicato





Die erste Geige arco, die anderen Streicher pizzicato



Die Oberstimme pizz. Die arco spielenden Celli werden durch die Pizzicati der geteilten Bässe unterstützt.



Schnell nachschlagende Pizzicati zwischen den Bässen und den Celli.

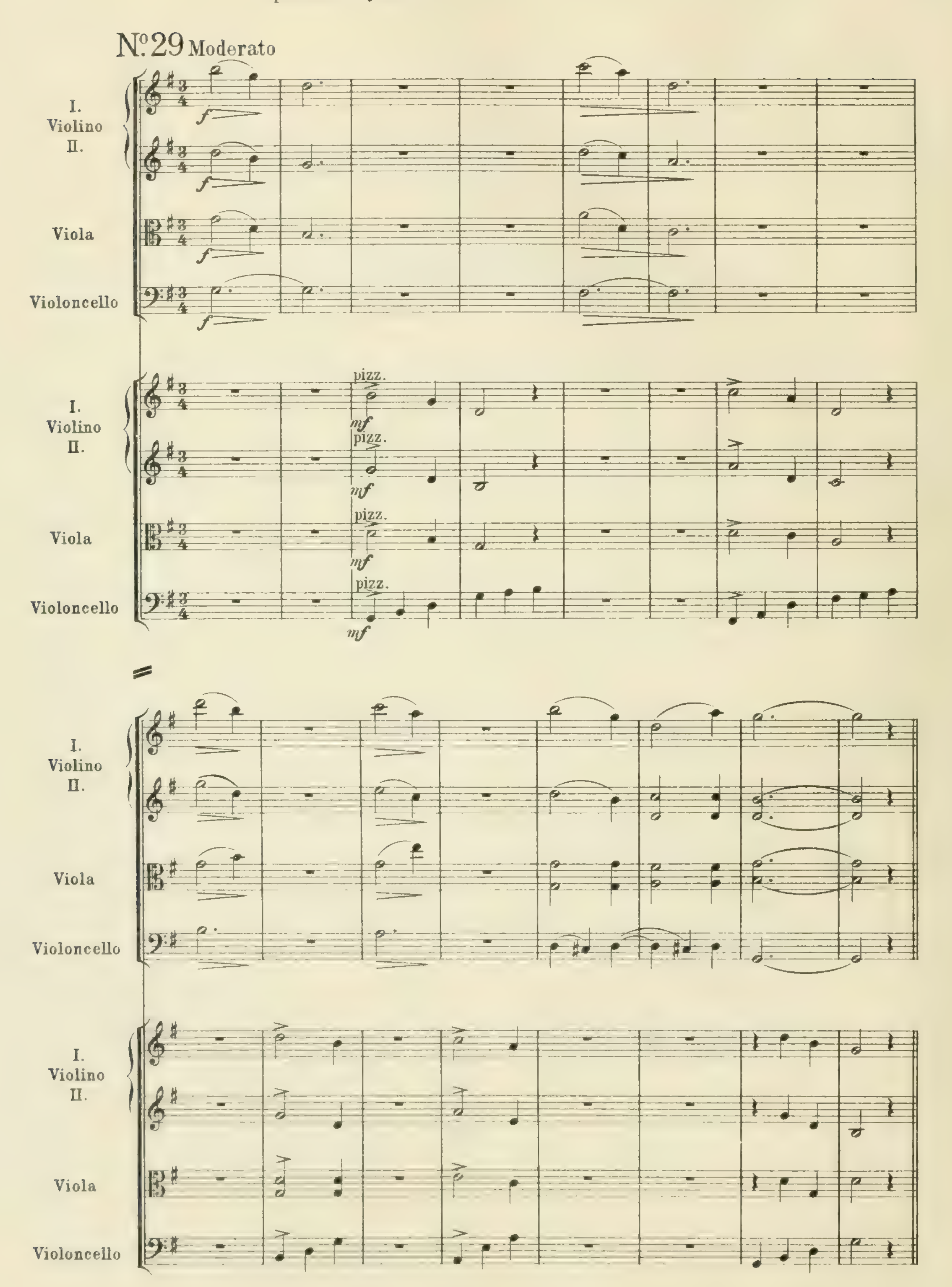


Schnelles Pizzicato derselben Töne im ganzen Streichquintett ergibt unter Umständen eine sehr charakteristisch wirkende Begleitungsform.



Trifft der Schlusston einer Passage in einem Streichinstrument mit dem Anfangston einer solchen in einem anderen Streichinstrument zusammen, so klingt die ganze Passage, als ob sie von einem einzigen Instrument ausgeführt wäre.

Gegenüberstellung eines arco und eines pizzicato spielenden Quartetts.



Das Tremolo

No. 30 Allegro molto maestoso

I. Violino II. — Viola — Violoncello — Bässe

ff

Tremolo der tiefen Streicher zu einem recitativartigen Gang der Geigen. Das Tremolo ist auch *fp* auszuführen.

No. 31 Andante

I. Violino II. (div.) — Viola — Violoncello

p — *mp*

Tremolo in der Höhe durch die geteilten Geigen. Die Melodie darunter in den Bratschen u. Celli unisono. Dasselbe Beispiel ist auch forte vorzuspielen. Man beachte alsdann den Unterschied in der Klangwirkung.

No. 32 Moderato

I. Violino II. — Viola — Celli & Bässe

f

Tremolo aller Streicher. Auch piano vorzuspielen.

Gegenüberstellung von gestossenem und gebundenem Tremolo.



Triller in den einen, Tremolo in den anderen Instrumenten.



Flageolettöne



Über den 4 Stimmen der zweiten Geigen u. Bratschen hält die erste Geige *pp* einen Flageoletton aus.

Gegenüberstellung gedämpfter und ungedämpfter Flageolettöne.



II
Die Holzbläser und Hörner

Den Instrumentationsbeispielen von 37-79 liegt der folgende vierstimmige Satz zu Grunde:



Tiefe Harmonien

No. 37 Andante

2 Hörn. in F
2 Fag.

Sopran im ersten Horn
Alt im zweiten Horn
Tenor im ersten Fagott
Bass im zweiten Fagott

No. 38

2 Hörn. in F
2 Hörn. in F

Sopran im ersten Horn
Alt im zweiten Horn
Tenor im dritten Horn
Bass im vierten Horn

No. 39

1 Clar. in B
1 Horn in F
2 Fag.

Sopran in der Clarinette
Alt im ersten Fagott
Tenor im Horn
Bass im zweiten Fagott

No. 40

1 Clar. in B
1 Horn in F
2 Fag.

Sopran im Horn
Alt im ersten Fagott
Tenor in der Clarinette
Bass im zweiten Fagott

No. 41

2 Clar. in B
2 Fag.

Sopran in der ersten Clarinette
Alt in der zweiten Clarinette
Tenor im ersten Fagott
Bass im zweiten Fagott

Hohe Harmonien

N°. 42

4 gr. Flöten

p *p*

Sopran in der ersten Flöte
Alt in der zweiten Flöte
Tenor in der dritten Flöte
Bass in der vierten Flöte

N°. 43

2 Fl.
2 Ob.

p *p*

Sopran in der ersten Flöte
Alt in der zweiten Flöte
Tenor in der ersten Oboe
Bass in der zweiten Oboe

N°. 44

2 Fl.
2 Cl. in B

p *p*

Sopran in der ersten Flöte
Alt in der zweiten Flöte
Tenor in der ersten Clarinette
Bass in der zweiten Clarinette

N°. 45

2 Ob.
2 Cl. in B

p *p*

Sopran in der ersten Oboe
Alt in der zweiten Oboe
Tenor in der ersten Clarinette
Bass in der zweiten Clarinette

N°. 46

2 Cl. in B
2 Fag.

p *p*

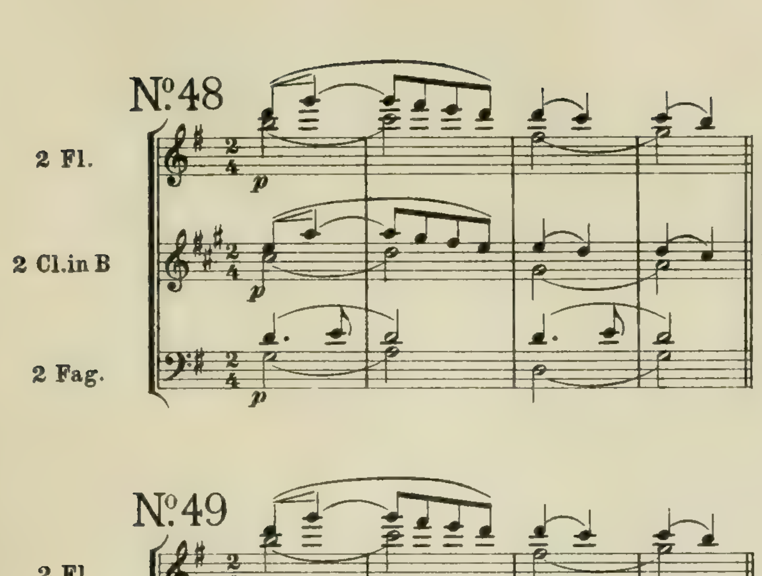
Sopran in der ersten Clarinette
Alt in der zweiten Clarinette
Tenor im ersten Fagott
Bass im zweiten Fagott
Hier ist der ursprüngliche Alt zum Tenor geworden, u. der Tenor zum Alt, sonst wären bei der grossen Entfernung der Aussenstimmen zu weite Abstände mit den Mittelstimmen entstanden.

Gemischte Harmonien ohne Oboe

Bei der grossen Entfernug der Aussenstimmen werden nun Verdopplungen notwendig, sollen sich 2 Stimmen nicht zu weit von einander entfernen, was in einem Bläsersatze meist von übler Wirkung ist.



Sopran in der ersten Clar.
Alt im ersten Horn
Tenor in der zweiten Cl. u. dem ersten Fag. in Oktaven
Bass im zweiten Horn u. zweiten Fag. in Oktaven



Sopran in der ersten Flöte u. ersten Cl. in Oktaven
Alt in der zweiten Flöte u. zweiten Cl. in Oktaven
Tenor im ersten Fag.
Bass im zweiten Fag.



Sopran in der ersten Flöte u. der Clar. in Oktaven
Alt in der zweiten Flöte u. im ersten Fag. in Oktaven
Tenor im ersten Horn
Bass im zweiten Horn u. zweiten Fag. in Oktaven

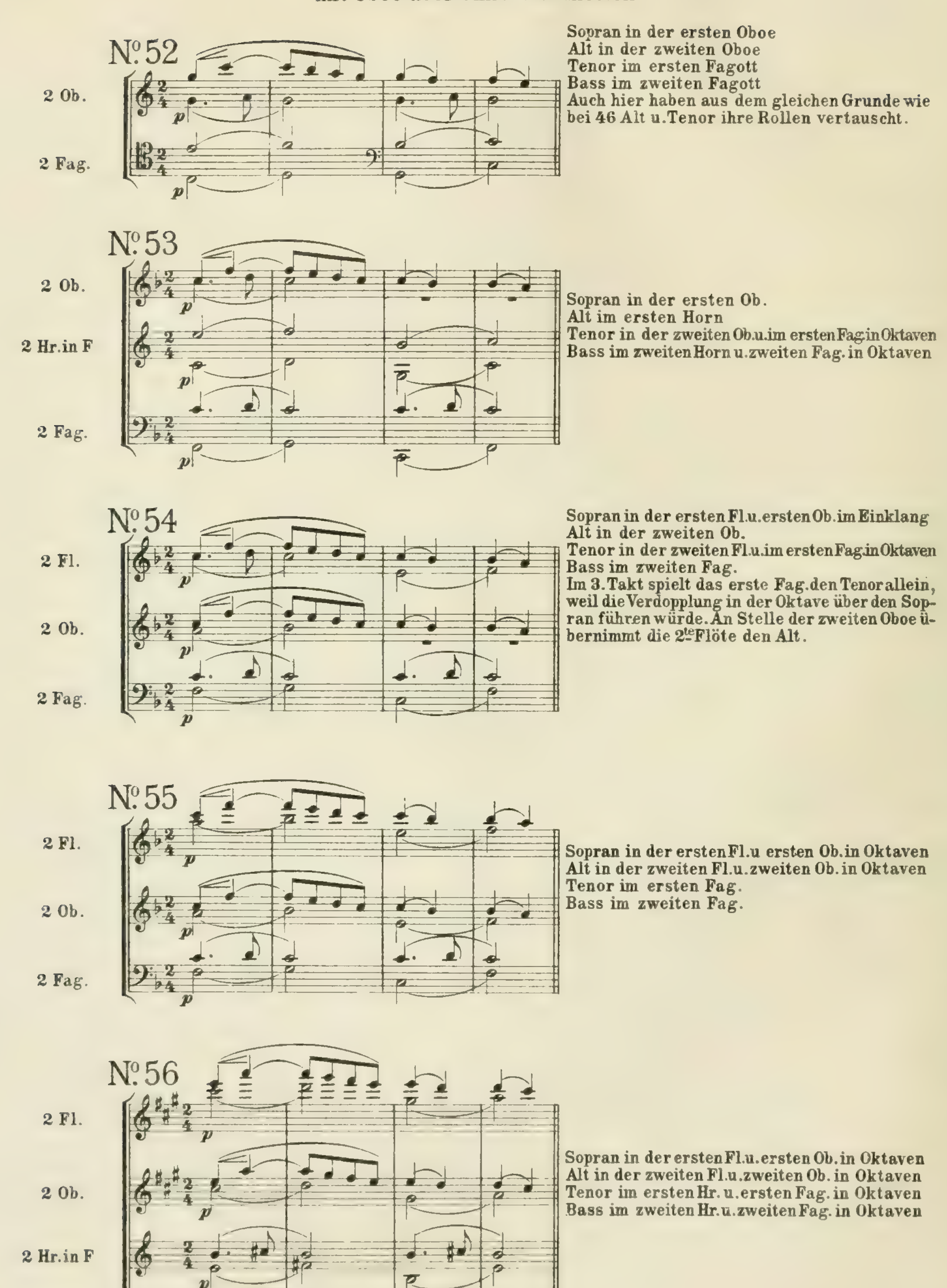


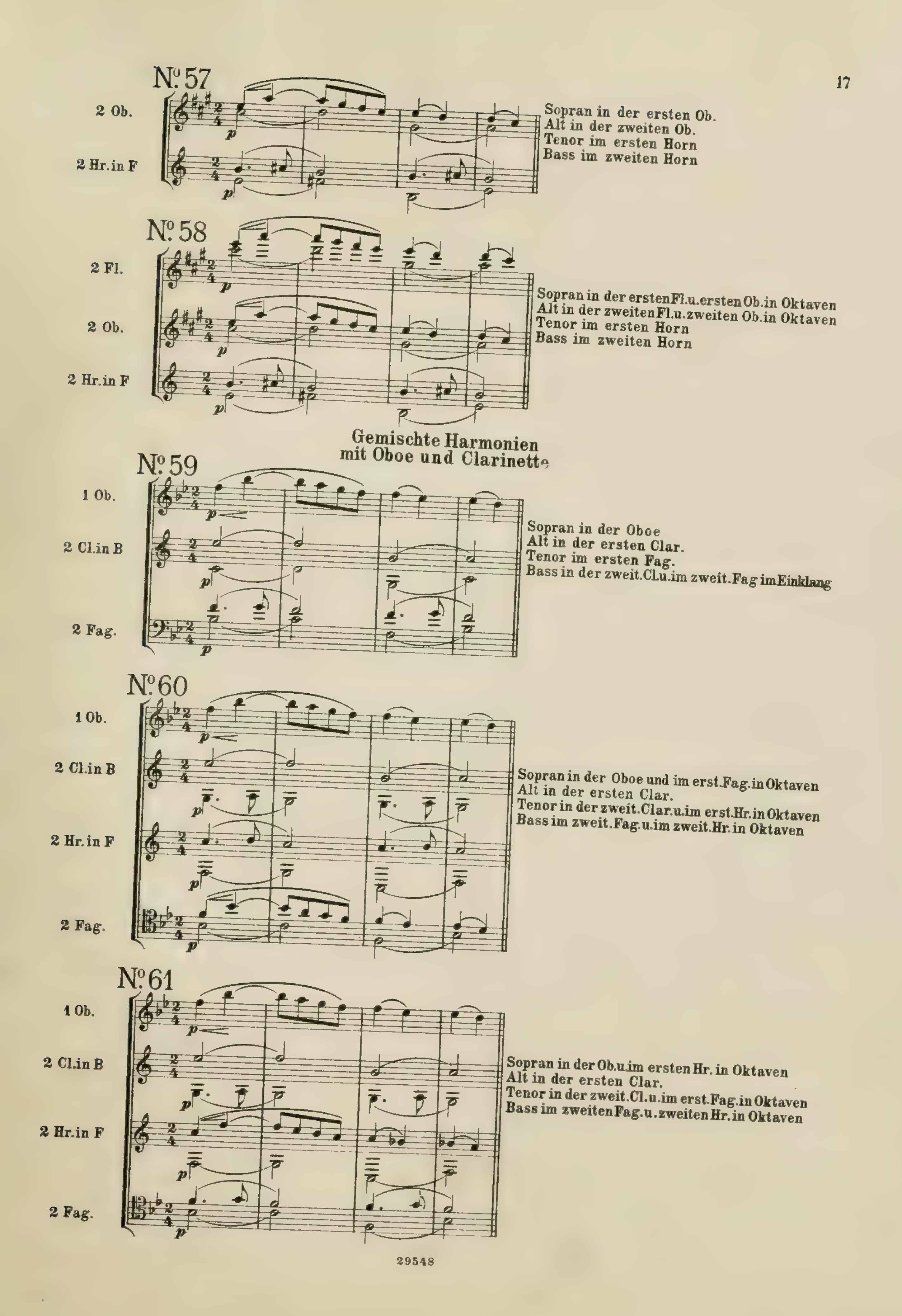
Sopran in der ersten Clar.
Alt im ersten Horn
Tenor in der zweiten Cl. u. im zweiten Hr. in Oktaven
Bass im dritten u vierten Horn in Oktaven
Die 2. Clarinette liegt **unter** dem 2. Horn, weil auf diese Weise **beide** Instrumente in einer charakteristischeren Lage erklingen als umgekehrt.



Sopran in der ersten Flöte u. ersten Cl. in Oktaven
Alt in der zweiten Flöte u. zweiten Cl. in Oktaven
Tenor im ersten Horn
Bass im zweiten Horn

Gemischte Harmonien
mit Oboe aber ohne Clarinetten





Nº 57
2 Ob.
2 Hr. in F
Sopran in der ersten Ob.
Alt in der zweiten Ob.
Tenor im ersten Horn
Bass im zweiten Horn
Nº 58
2 Fl.
2 Ob.
2 Hr. in F
Sopran in der ersten Fl. u. ersten Ob. in Oktaven
Alt in der zweiten Fl. u. zweiten Ob. in Oktaven
Tenor im ersten Horn
Bass im zweiten Horn
Gemischte Harmonien
mit Oboe und Clarinette
Nº 59
1 Ob.
2 Cl. in B
2 Fag.
Sopran in der Oboe
Alt in der ersten Clar.
Tenor im ersten Fag.
Bass in der zweit. Cl. u. im zweit. Fag im Einklang
Nº 60
1 Ob.
2 Cl. in B
2 Hr. in F
2 Fag.
Sopran in der Oboe und im erst. Fag. in Oktaven
Alt in der ersten Clar.
Tenor in der zweit. Clar. u. im erst. Hr. in Oktaven
Bass im zweit. Fag. u. im zweit. Hr. in Oktaven
Nº 61
1 Ob.
2 Cl. in B
2 Hr. in F
2 Fag.
Sopran in der Ob. u. im ersten Hr. in Oktaven
Alt in der ersten Clar.
Tenor in der zweit. Cl. u. im erst. Fag. in Oktaven
Bass im zweiten Fag. u. zweiten Hr. in Oktaven



Nº 62

1 Ob.
2 Cl. in B
2 Hr. in F
2 Fag.

Sopran in der erst. Cl. u. im erst. Fag. in Oktaven
Alt in der Oboe
Tenor im ersten Hr. u. der zweiten Cl. in Oktaven
Bass im zweiten Hr. u. zweiten Fag. in Oktaven

Nº 63

2 Fl.
2 Ob.
2 Cl. in B
2 Fag.

Sopran in der ersten Fl. u. ersten Ob. in Oktaven
Alt in der zweiten Fl. u. zweiten Ob. in Oktaven
Tenor in der ersten Cl. u. im erst. Fag. in Oktaven
Bass in der zweit. Cl. u. im zweit. Fag. in Oktaven

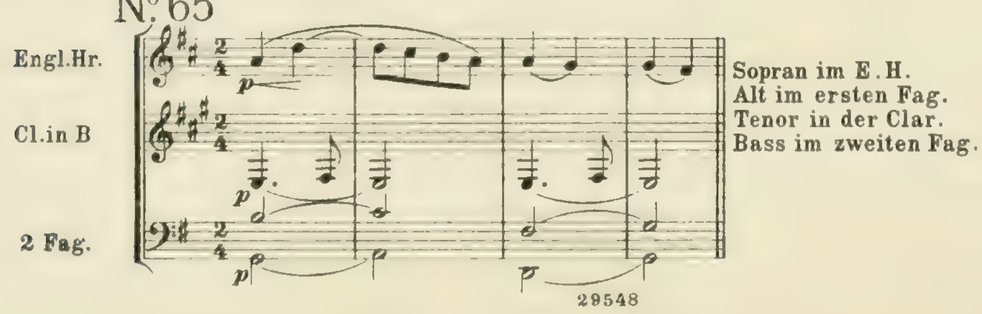
Nº 64

2 Fl.
2 Ob.
2 Cl. in B
2 Hr. in F
Fag

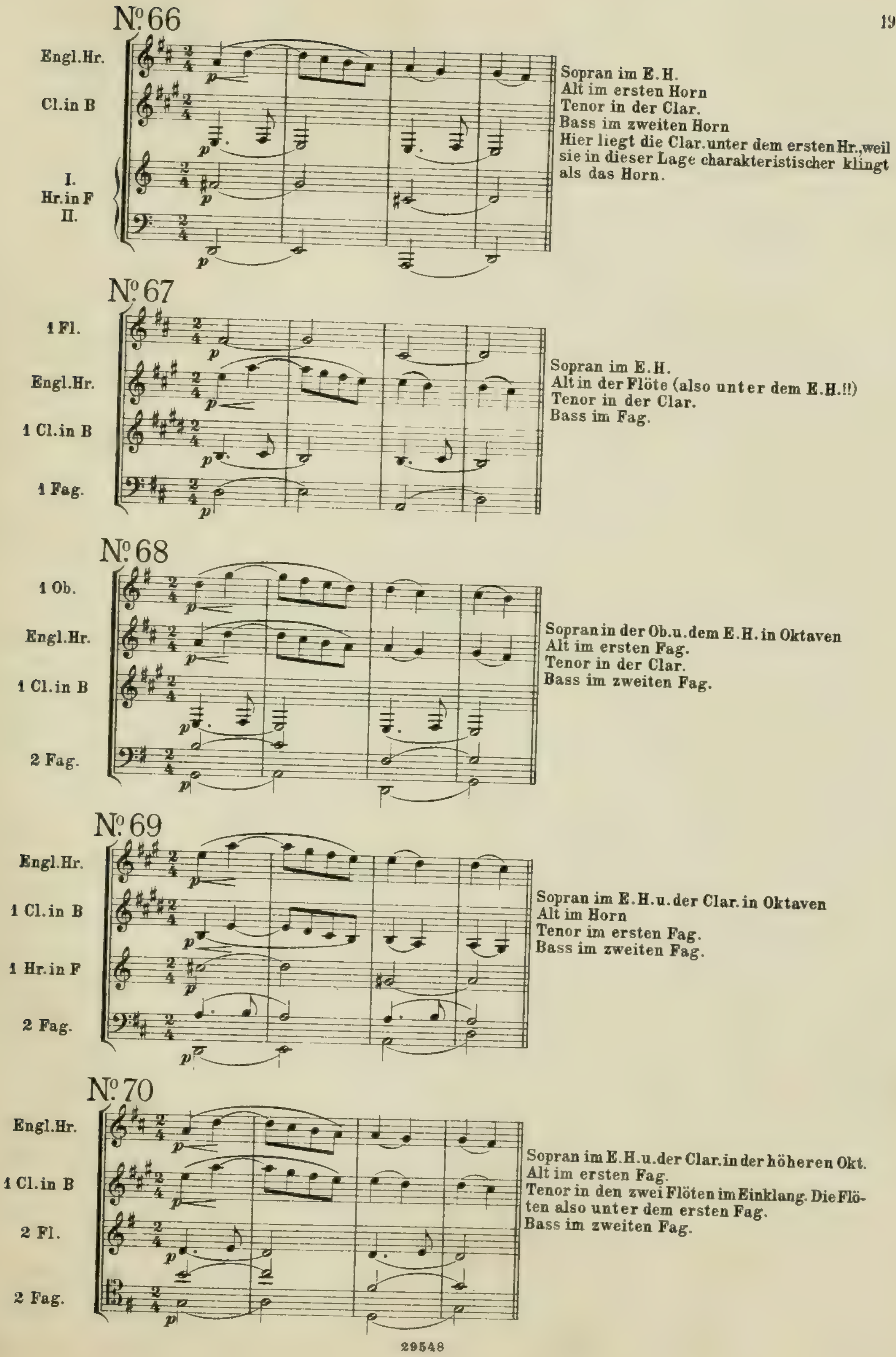
Sopran in der erst. Fl., der erst. Cl. u. im erst. Hr. in Oktav.
Alt in der zweit. Fl., der erst. Ob. u. der zweit. Cl. in Okt.
Tenor in der zweit. Ob u im erst. Fag. in Oktaven
Bass im zweit. Hr. u. zweit. Fag. im Einklang

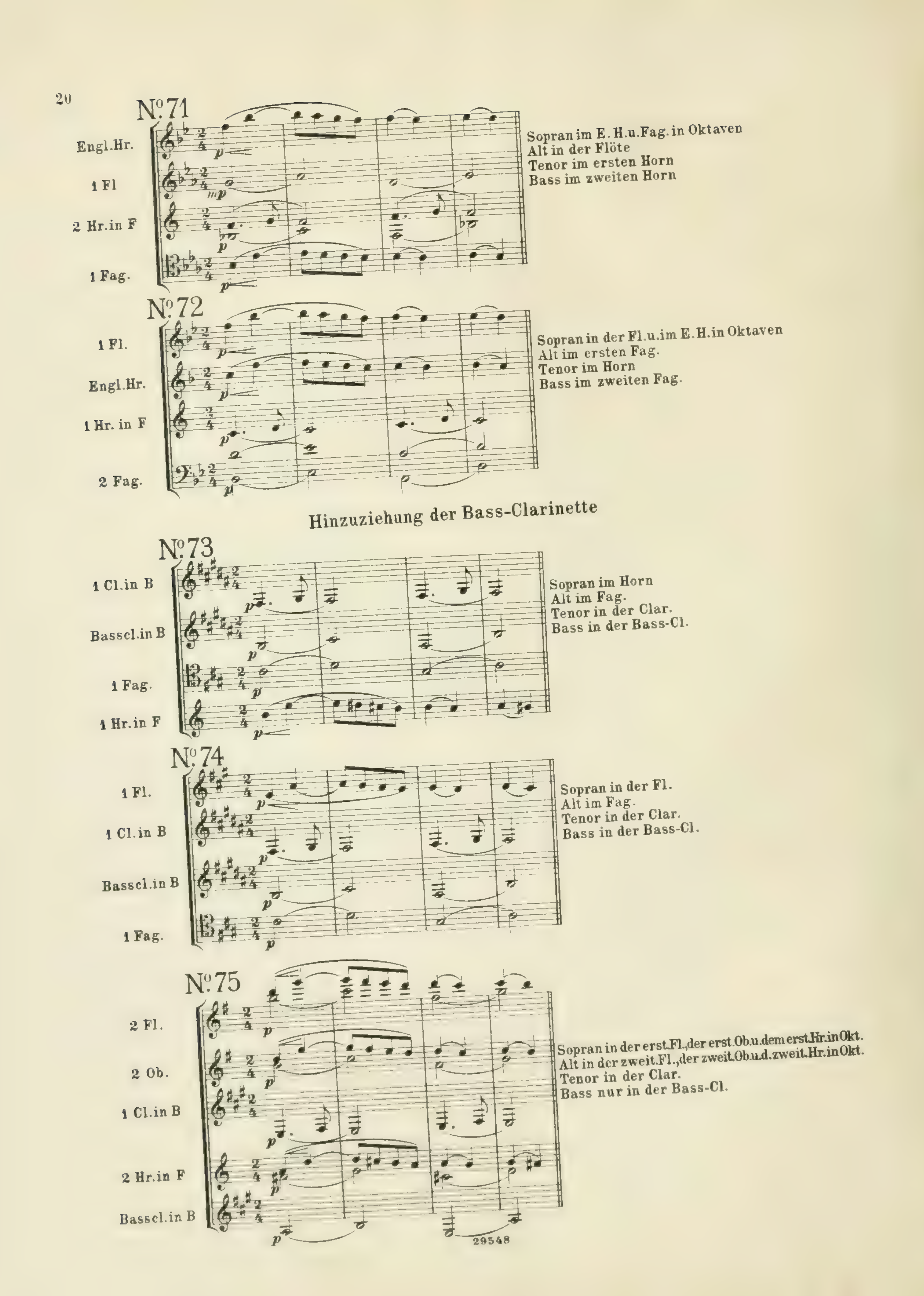
Hinzuziehung des Englisch Horn

Nº 65



Sopran im E. H.
Alt im ersten Fag.
Tenor in der Clar.
Bass im zweiten Fag.


Nº 66
Engl.Hr.
Cl. in B
I.
Hr. in F
II.
Sopran im E.H.
Alt im ersten Horn
Tenor in der Clar.
Bass im zweiten Horn
Hier liegt die Clar. unter dem ersten Hr., weil sie in dieser Lage charakteristischer klingt als das Horn.
Nº 67
1 Fl.
Engl.Hr.
1 Cl. in B
1 Fag.
Sopran im E.H.
Alt in der Flöte (also unter dem E.H.!!)
Tenor in der Clar.
Bass im Fag.
Nº 68
1 Ob.
Engl.Hr.
1 Cl. in B
2 Fag.
Sopran in der Ob. u. dem E.H. in Oktaven
Alt im ersten Fag.
Tenor in der Clar.
Bass im zweiten Fag.
Nº 69
Engl.Hr.
1 Cl. in B
1 Hr. in F
2 Fag.
Sopran im E.H. u. der Clar. in Oktaven
Alt im Horn
Tenor im ersten Fag.
Bass im zweiten Fag.
Nº 70
Engl.Hr.
1 Cl. in B
2 Fl.
2 Fag.
Sopran im E.H. u. der Clar. in der höheren Okt.
Alt im ersten Fag.
Tenor in den zwei Flöten im Einklang. Die Flöten also unter dem ersten Fag.
Bass im zweiten Fag.


20
Nº 71
Engl.Hr.
1 Fl
2 Hr. in F
1 Fag.
Sopran im E. H. u. Fag. in Oktaven
Alt in der Flöte
Tenor im ersten Horn
Bass im zweiten Horn
Nº 72
1 Fl.
Engl.Hr.
1 Hr. in F
2 Fag.
Sopran in der Fl. u. im E. H. in Oktaven
Alt im ersten Fag.
Tenor im Horn
Bass im zweiten Fag.
Hinzuziehung der Bass-Clarinette
Nº 73
1 Cl. in B
Basscl. in B
1 Fag.
1 Hr. in F
Sopran im Horn
Alt im Fag.
Tenor in der Clar.
Bass in der Bass-Cl.
Nº 74
1 Fl.
1 Cl. in B
Basscl. in B
1 Fag.
Sopran in der Fl.
Alt im Fag.
Tenor in der Clar.
Bass in der Bass-Cl.
Nº 75
2 Fl.
2 Ob.
1 Cl. in B
2 Hr. in F
Basscl. in B
Sopran in der erst. Fl., der erst. Ob. u. dem erst. Hr. in Okt.
Alt in der zweit. Fl., der zweit. Ob. u. d. zweit. Hr. in Okt.
Tenor in der Clar.
Bass nur in der Bass-Cl.
29548



Nº 76

Sopran in der Bass-Cl.
Alt im Fag.
Tenor in der Clar.
Bass im Horn
Hier liegt also die Bass-Cl. über der gewöhnlichen Clar. Das hat deshalb einen Sinn, weil die Töne *g*, *a* u. *b* auf der gewöhnlichen Clar. bekanntlich die klanglosesten sind u. auf der Bass-Cl. viel ausdrucksvoller wirken.

Nº 77

Sopran in der Ob. u. Bass-Cl. in Oktaven
Alt in den zwei Fl. u. im Fagott in Oktaven
Tenor in der Clar.
Bass im Horn.

Nº 78

Sopran in der Clar. u. Bass-Cl. in Oktaven
Alt in den zwei Fl. u. im Fagott in Oktaven
Tenor im ersten Horn
Bass im zweiten Horn

Nº 79

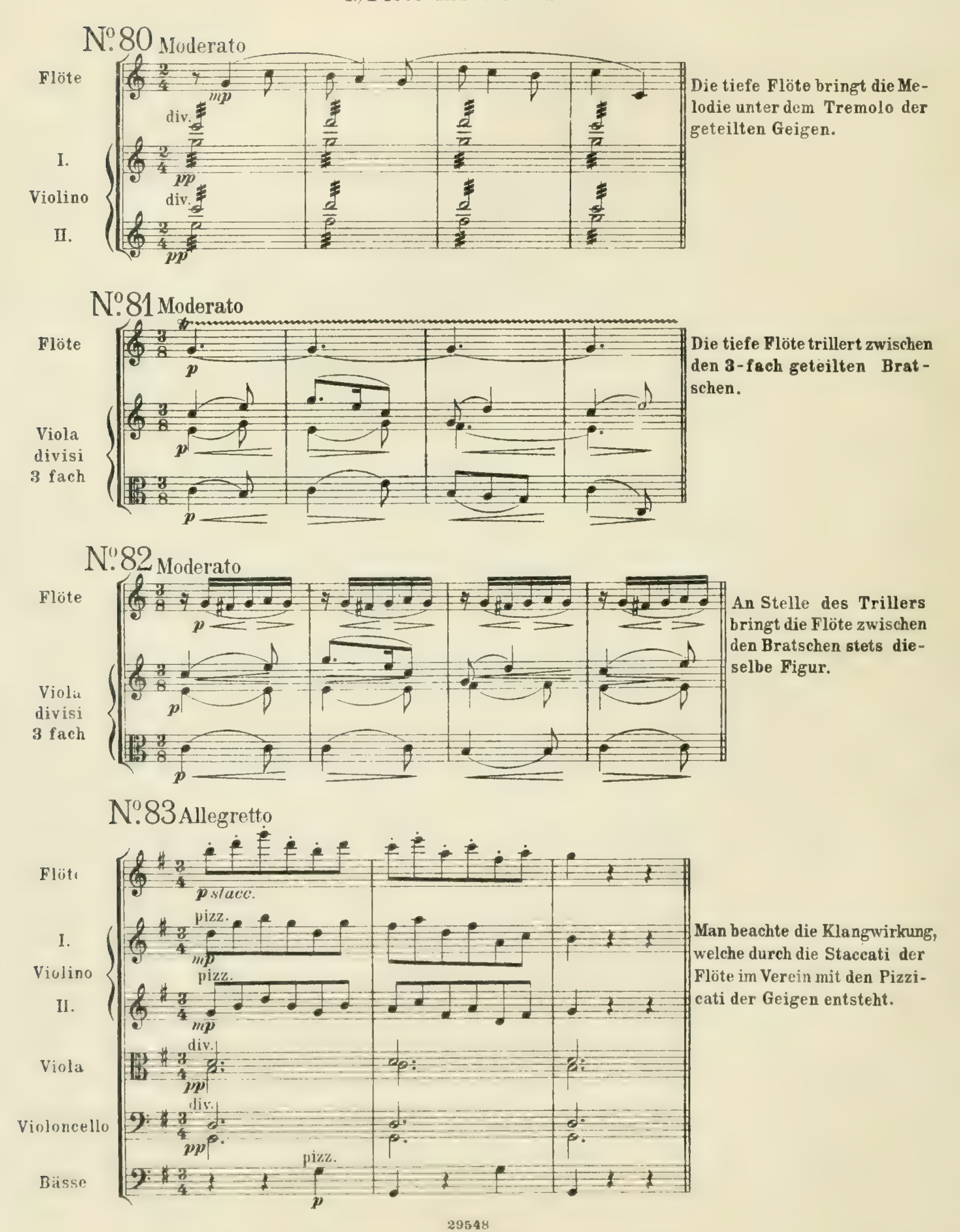
Sopran in der Bass-Cl. u. dem E. H. in Oktaven
Alt im Fag.
Tenor in der Clar.
Bass im Horn

III

Die Streicher, Holzbläser und Hörner

Besondere Klangwirkungen durch Verbindung je einer Familie der Holzbläser mit den Streichern.

1.) Flöte und Streicher



Nº 84

I. Flöten II. — *f* Flatterzunge — Flatterzunge *f*

I. Violino II. — *col legno* *f* — *col legno* *f*

Viola — *col legno* *f*

Violoncello — pizz. *mf*

Bässe — div. pizz. *mf*

Hier achte man auf die Vereinigung der Flatterzunge mit dem „col legno".

Nº 85 Allegretto

I. Flöten II. — *mp* — *mp*

I. Violino II. — pizz. div. *mf* — pizz. *mf*

Viola divisi — *cantabile* *mp* — *tr* *p*

Violoncello — div. *p*

Die beiden Flöten, unterstützt von den Pizzicati der Geigen führen ein farbiges Begleitungsdessin aus.



2.) Fagott und Streicher



Das Fag. bringt die Melodie in der Mitte. Darunter liegen Pizzicati der Bratschen, Celli u. Bässe. Darüber eine Oktave *f*. Die höheren Töne dieser Oktave sind pianissimo ausgehaltene Flageolettöne; die tieferen Töne ein Tremolo con sord. Die zweiten Geigen unterstützen diese Oktave *f* durch hohe Pizzicati.



Fagott u. Celli teilen sich in eine figurierte Begleitung, deren Farbe durch das Pizzicato der geteilten Bässe erhöht wird. Die Melodie in den Geigen wird zugleich arco und pizz. ausgeführt. Zu der grotesken Klangfarbe tragen endlich auch noch die Triller der geteilten Bratschen bei. Man beachte die verschiedene Dynamik in den einzelnen Stimmen.

3.) Clarinette und Streicher



Man beachte die Wirkung, welche durch die Verbindung des Schalmeiregisters der Clarinette mit den gedämpften, tremolierenden hohen Streichern entsteht.



Man merke, wie gut sich die gebundenen, gebrochenen Akkorde der Clarinette, mit den im gleichen Rhythmus pizzicato spielenden Celli verbindet.

4.) Bass-Clarinette und Streicher



Die Bass-Clar. hat hier nur durch die Pizzicati der Bässe unterstützt die Bassstimme zu den 2 Oberstimmen der tiefen Streicher.



Man beachte den unheimlichen Klang der durch die Celli nicht unterstützten Pizzicati der Bässe im alleinigen Verein mit dem getragenen Motiv der Bass-Clar.



Verbindung der tiefsten Töne der Bass-Clar. mit dem gedämpften Tremolo der hohen Streicher.

Verschiedene Begleitungsformen der Streicher

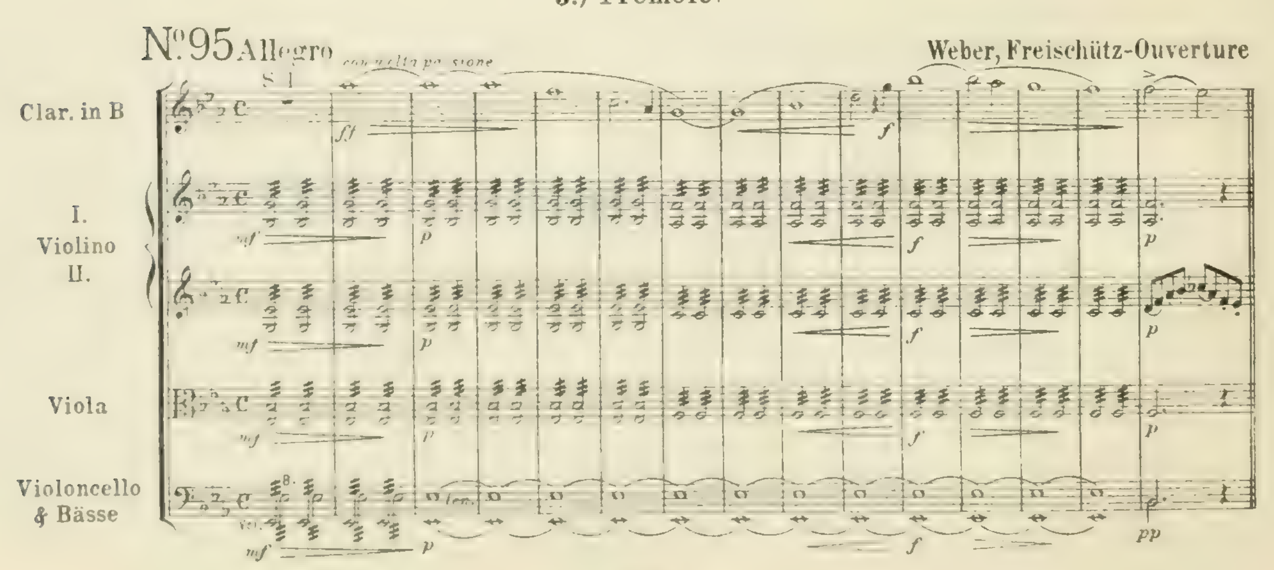
1.) Kurze Notenwerte, durch Pausen unterbrochen



2.) Ausgehaltene Akkorde



3.) Tremolo.



4.) Figurierter Contrapunkt



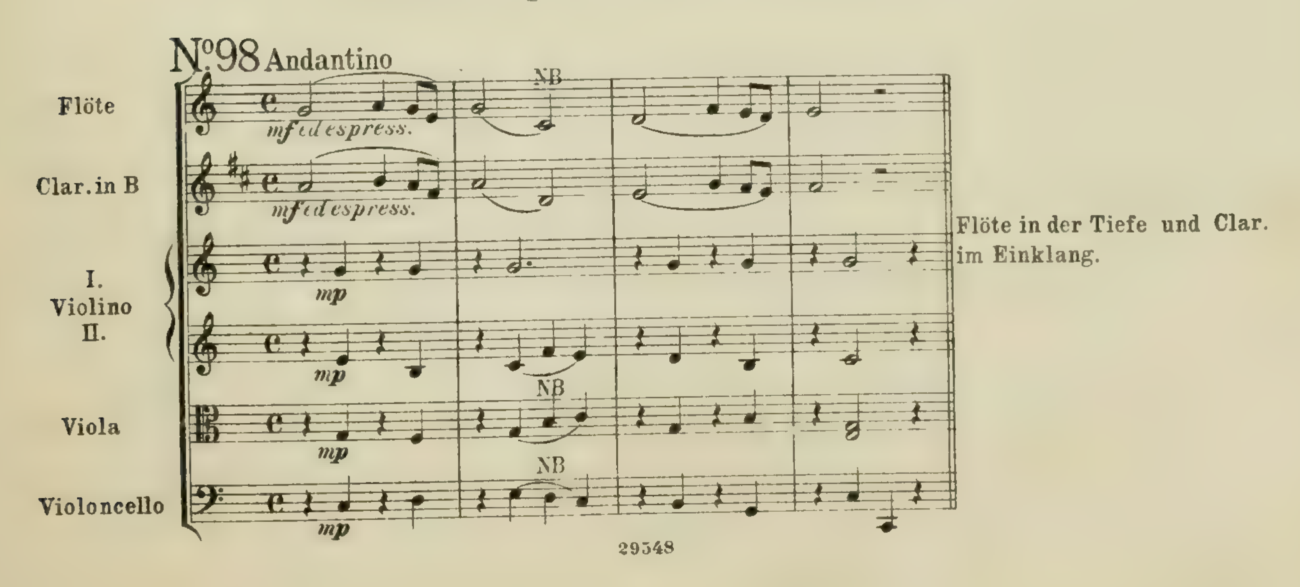
5.) Figurierter Contrapunkt in mehreren Oktaven



Wenn die Melodie in den Bläsern nicht stark verdoppelt ist, so wird ein solch figurierter Contrapunkt in mehreren Oktaven durch die Streicher die Melodie nahezu unhörbar machen. Selbst die Oboe allein, welche doch von allen Holzblasinstrumenten das durchdringenste ist, kann sich hier nicht gegen die Streicher in den 3 Oktaven behaupten.

Mischungen der Bläser im Einklang

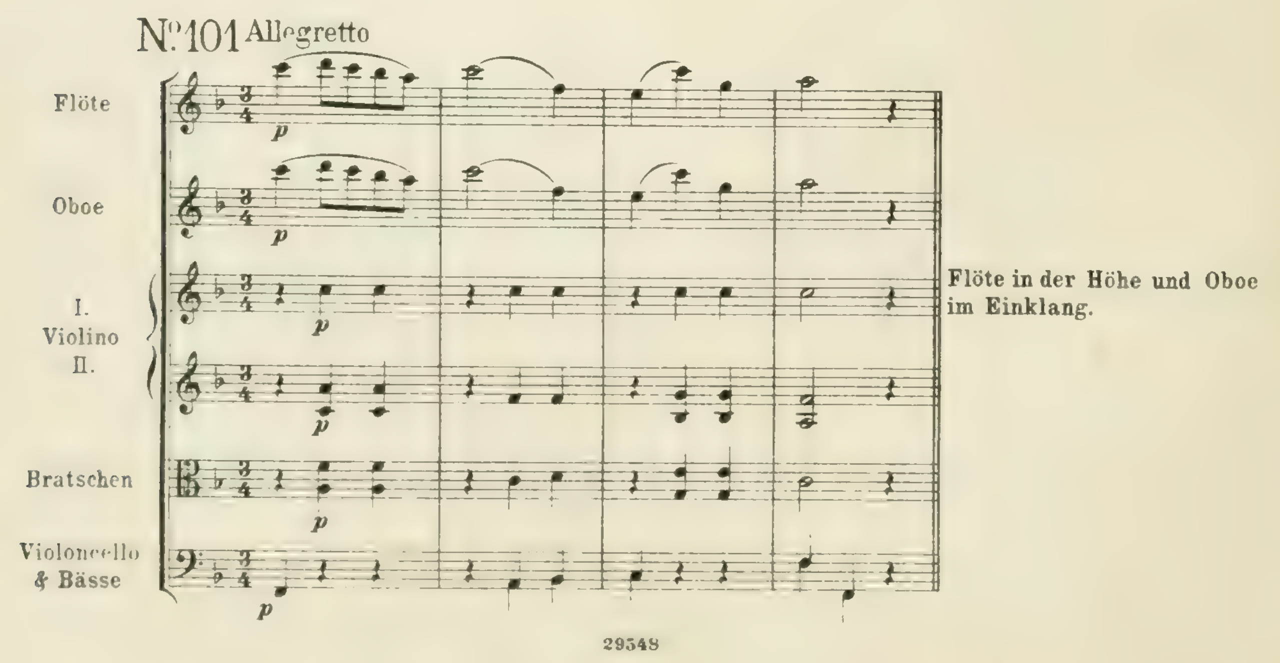
Die Streicher begleiten. Die Bläser haben die Melodie



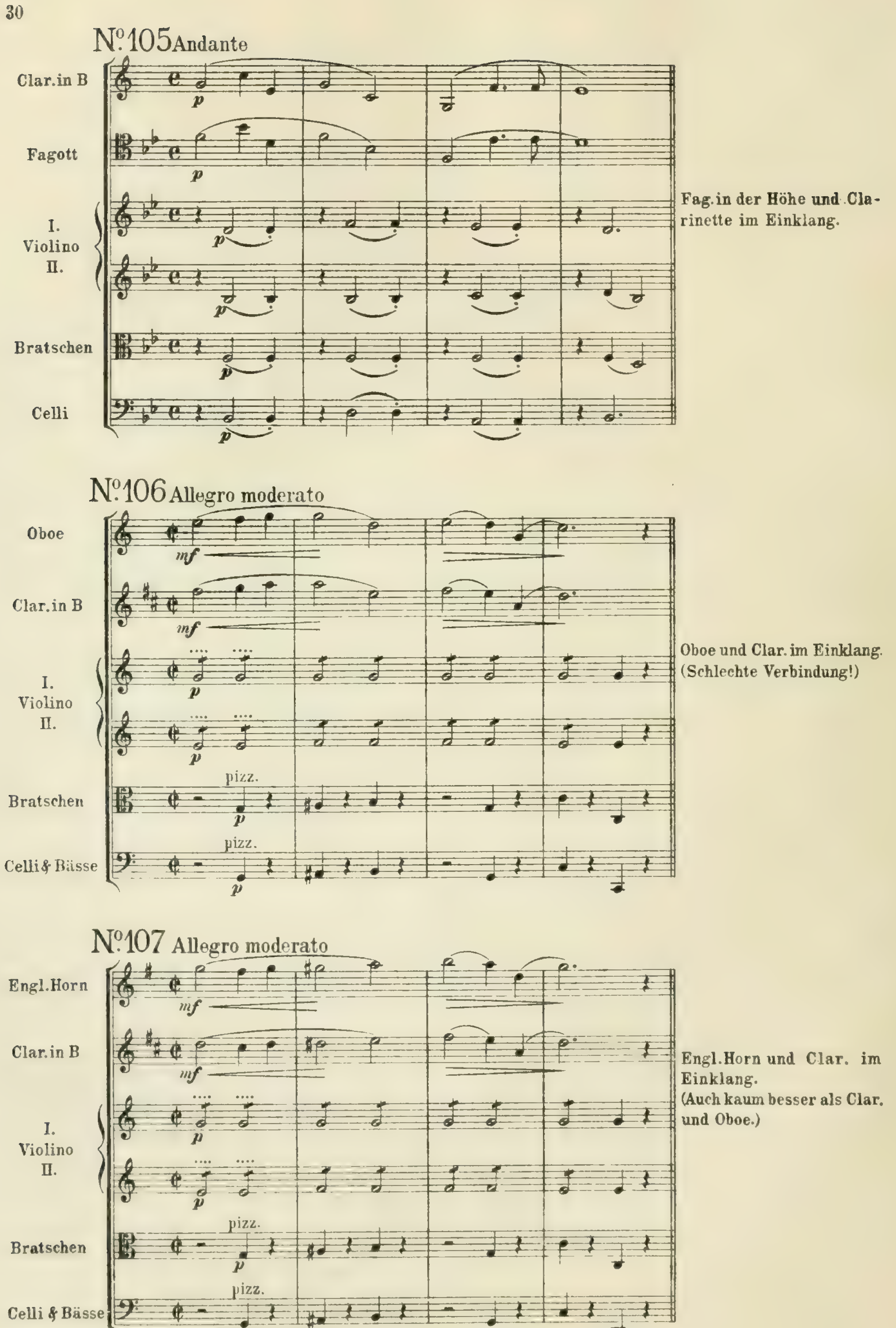
Flöte in der Tiefe und Clar. im Einklang.

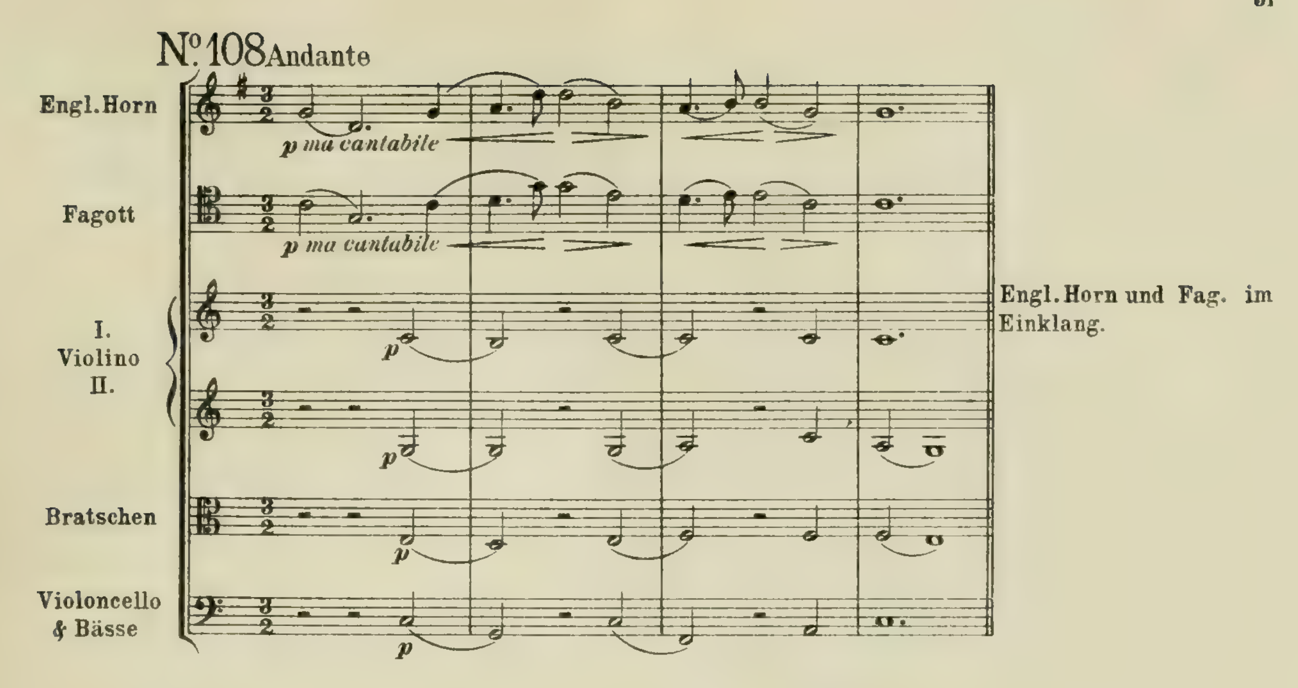

Nº 99 Moderato
Flöte
Clar. in B
I. Violino II.
Viola
Violoncello & Bässe
pizz.
Flöte in der Höhe und Clar. im Einklang.


Nº 100 Andantino
Flöte
Oboe
I. Violino II.
Bratschen
Celli
mp ma cantabile
mp ma cantabile
Flöte in der Tiefe und Oboe im Einklang.

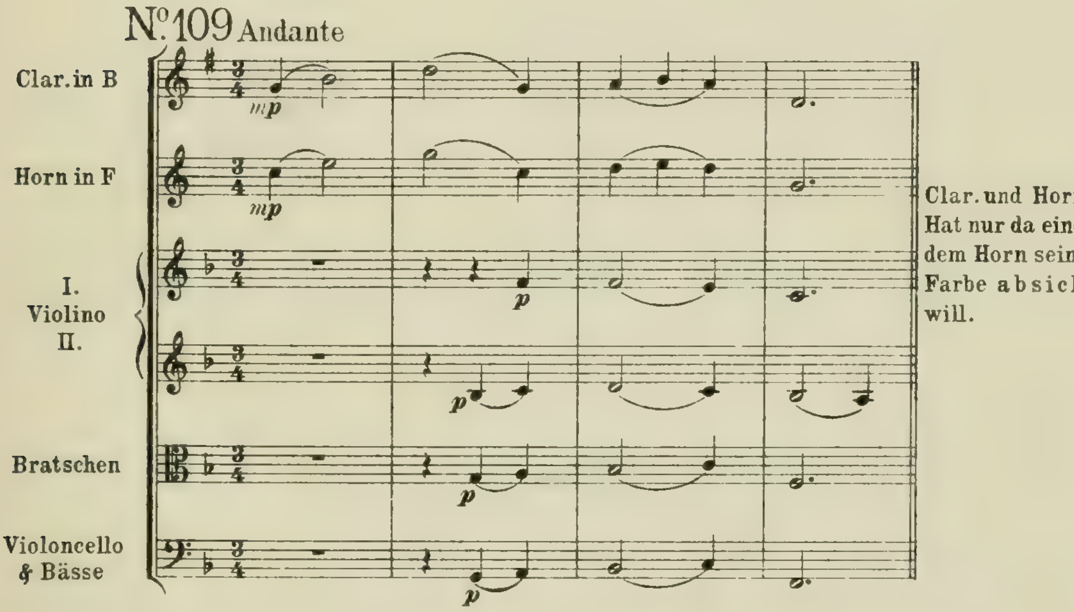

Nº 101 Allegretto
Flöte
Oboe
I. Violino II.
Bratschen
Violoncello & Bässe
Flöte in der Höhe und Oboe im Einklang.


No.102 Andante
Flöte
Engl. Horn
I. Violino II.
Bratschen
Celli & Bässe
mp
p
Flöte und Engl. Hr. im Einklang.
No.103
Flöte
Fagott
I. Violino II.
Bratschen
Violoncello & Bässe
mp
p
Flöte und Fag. im Einklang.
No.104 Andante
Flöte
Horn in F
I. Violino II.
Bratschen
Violoncello & Bässe
f
p
Flöte und Horn im Einklang. Diese Mischung wird selten einen innerlich notwendigen Eindruck machen.
29548


N°105 Andante
Clar. in B
Fagott
I.
Violino
II.
Bratschen
Celli
Fag. in der Höhe und Clarinette im Einklang.
N°106 Allegro moderato
Oboe
Clar. in B
I.
Violino
II.
Bratschen
Celli & Bässe
pizz.
Oboe und Clar. im Einklang.
(Schlechte Verbindung!)
N°107 Allegro moderato
Engl. Horn
Clar. in B
I.
Violino
II.
Bratschen
Celli & Bässe
pizz.
Engl. Horn und Clar. im Einklang.
(Auch kaum besser als Clar. und Oboe.)



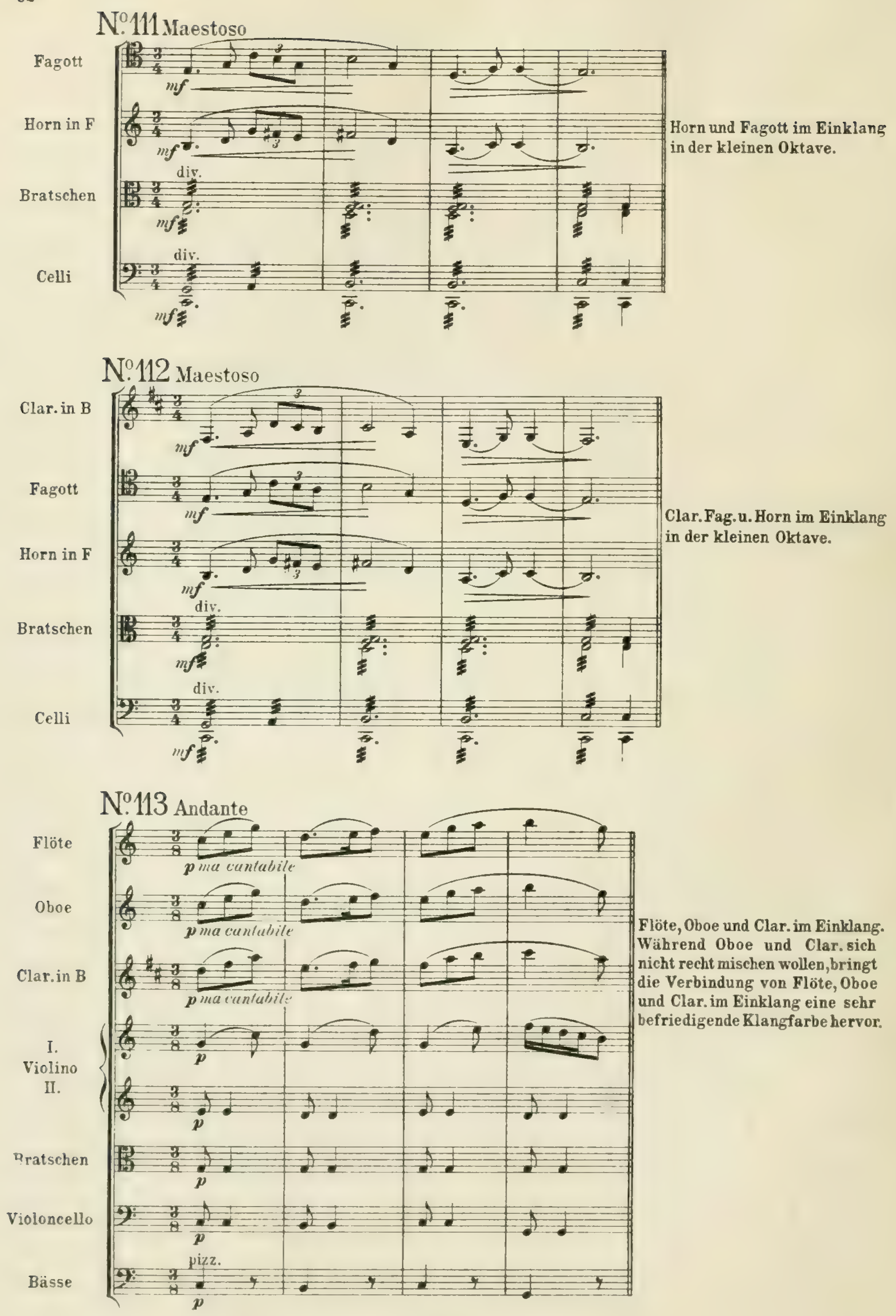
Engl. Horn und Fag. im Einklang.

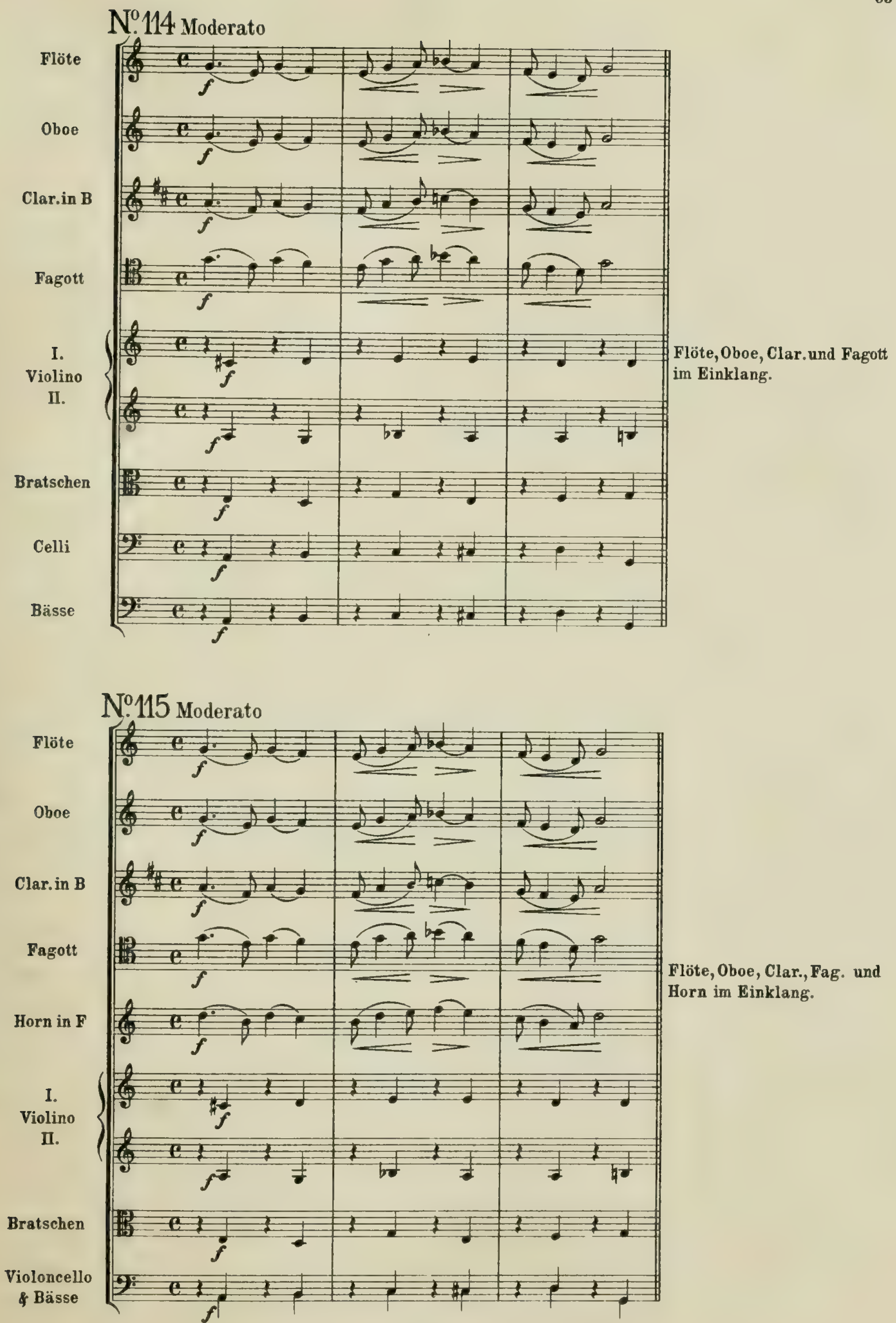


Clar. und Horn im Einklang. Hat nur da einen Sinn, wo man dem Horn seine romantische Farbe absichtlich nehmen will.



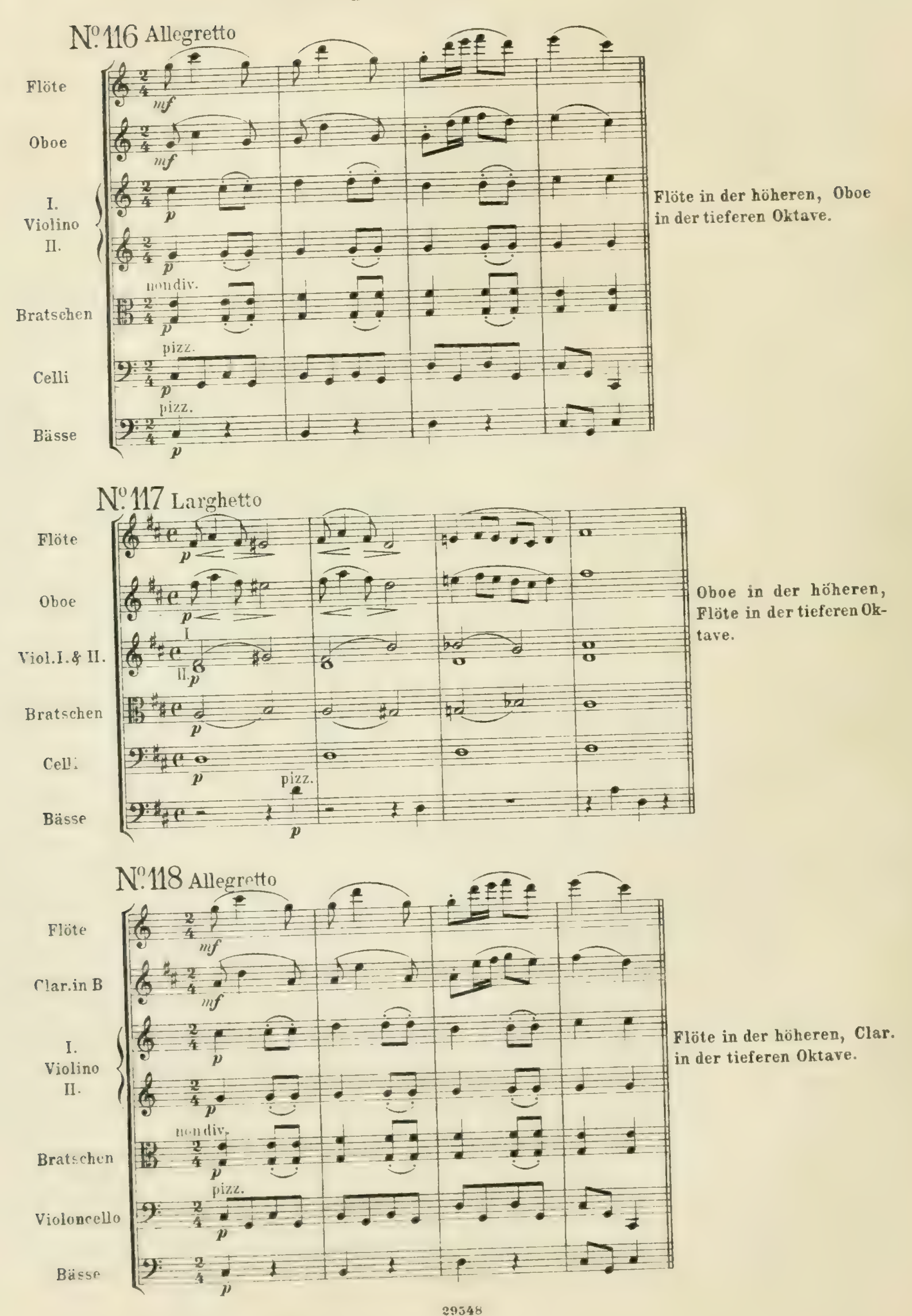
Clar. in der Tiefe und Horn im Einklang. Diese Combination dürfte häufiger eine innere Berechtigung haben, als die vorhergehende, da das Horn hier nicht von der romantischen Klangwirkung ist als in der höheren Oktave.


No. 111 Maestoso
Fagott
Horn in F
Bratschen
Celli
mf
div.
Horn und Fagott im Einklang in der kleinen Oktave.
No. 112 Maestoso
Clar. in B
Fagott
Horn in F
Bratschen
Celli
Clar. Fag. u. Horn im Einklang in der kleinen Oktave.
No. 113 Andante
Flöte
Oboe
Clar. in B
I. Violino II.
Bratschen
Violoncello
Bässe
p ma cantabile
pizz.
Flöte, Oboe und Clar. im Einklang. Während Oboe und Clar. sich nicht recht mischen wollen, bringt die Verbindung von Flöte, Oboe und Clar. im Einklang eine sehr befriedigende Klangfarbe hervor.

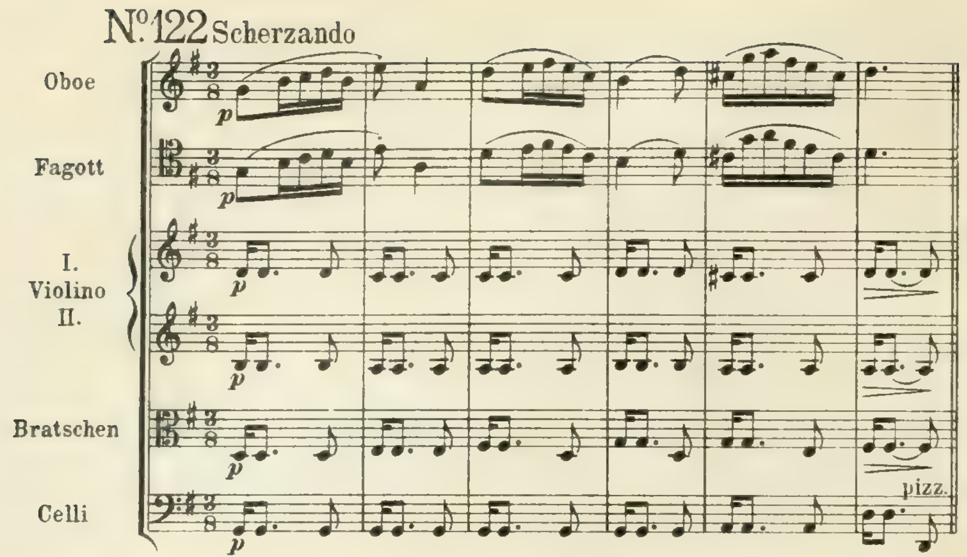


No. 114 Moderato
Flöte
Oboe
Clar. in B
Fagott
I. Violino II.
Bratschen
Celli
Bässe
Flöte, Oboe, Clar. und Fagott im Einklang.
No. 115 Moderato
Flöte
Oboe
Clar. in B
Fagott
Horn in F
I. Violino II.
Bratschen
Violoncello & Bässe
Flöte, Oboe, Clar., Fag. und Horn im Einklang.

Mischungen der Bläser in Oktaven




No. 119 Andantino
Flöte
Engl. Horn
I. Violino II.
Bratschen
Violoncello
Bässe
pizz.
Flöte in der höheren, Engl. Horn in der tieferen Oktave.
No. 120 Larghetto
Flöte
Fagott
I. Violino II.
Bratschen
Celli
Bässe
pizz.
Flöte in der höheren, Fagott in der tieferen Oktave.
No. 121 Adagio
Oboe
Clar. in B
I. Violino II.
Bratschen
Celli & Bässe
Oboe in der höheren, Clar. in der tieferen Oktave.
Dasselbe Beispiel ist auch in folgender Form vorzuspielen: Oboe eine Oktave tiefer, Clar. eine Oktave höher.



Oboe in der höheren, Fagott in der tieferen Oktave.



Oboe in der höheren, Horn in der tieferen Oktave.
So schlecht sich diese beiden Instrumente im **Einklang** mischen, so gut tun sie es in der Oktave.



Engl. Horn in der höheren, Clar. in der tieferen Oktave.
Eine herrliche Mischung, welche meines Wissens zuerst von Tschaikowsky angewendet wurde.



Engl. Horn in der höheren, Fag. in der tieferen Oktave.



Clar. in der höheren, Fag. in der tieferen Oktave.





No. 128 Larghetto



Horn in der höheren, Fagott in der tieferen Oktave.
Das Beispiel ist auch in folgender Form vorzuspielen: Horn eine Oktave tiefer, Fag. eine Oktave höher. Der romantische Reiz geht in dieser zweiten Fassung natürlich verloren.

Mischungen der Bläser in nicht benachbarten Oktaven

No. 129 Andante

Flöte
Clar. in B
I. Violino II.
Bratschen
Celli & Bässe

mf mp div. p

Clarinette zwei Oktaven tiefer als die Flöte.

No. 130 Andante

Flöte
Engl. Horn
I. Violino II.
Bratschen
Celli & Bässe

mf mp div. p

Engl. Horn zwei Okaven tiefer als die Flöte.



Mischungen der Bläser in drei Oktaven

N.o 132 Andante

Flöte

Clar. in B

Fagott

I. Violino II.

div.

Bratschen

Celli & Bässe

mf mp p

Oben Flöte, in der Mitte Clarinette, unten Fagott.

N.o 133 Andante

Flöte

Oboe

Fagott

I. Violino II.

div.

Bratschen

Celli & Bässe

mf mp p

Oben Flöte, in der Mitte Oboe, unten Fagott.



Nº 134 Andante
Flöte
Oboe
Clar. in B
I. Violino II.
Bratschen
Celli & Bässe
mf
mp
div.
p
Oben Flöte, in der Mitte Oboe, unten Clarinette.
Nº 135 Andante
Flöte
Oboe
Horn in F
I. Violino II.
Bratschen
Celli & Bässe
Oben Flöte, in der Mitte Oboe, unten Horn.
Nº 136 Andante
Flöte
Clar. in B
Horn in F
I. Violino II.
Bratschen
Celli & Bässe
Oben Flöte, in der Mitte Clar., unten Horn.

IV
Das Orchestertutti und Anhang:

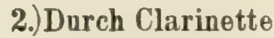
Zusammenklänge, welche auf dem Klavier unklar, in der Ausführung durch verschiedene Instrumente aber plastisch wirken.

Im Orchester-Tutti werden -was bis jetzt noch nie der Fall war- eine, mehrere oder auch alle Stimmen des Streichquintetts durch Bläser verdoppelt. Diese Verdopplung kann erfolgen: 1.) im Einklang; 2.) in der höheren Oktave; 3.) in der tieferen Oktave; 4.) sowohl in der höheren als auch in der tieferen Oktave. An Stelle der notengetreuen kann auch eine figurierte Verdopplung treten.
Die Beispiele 150-165 sind alle ausser in der Originalform auch ohne Bläser vorzuspielen, damit der Schüler die Wirkung, welche durch die Verdopplungen entsteht, deutlich kennen lerne.

Verdopplungen im Einklang
1.) Durch Fagott







2.) Durch Clarinette





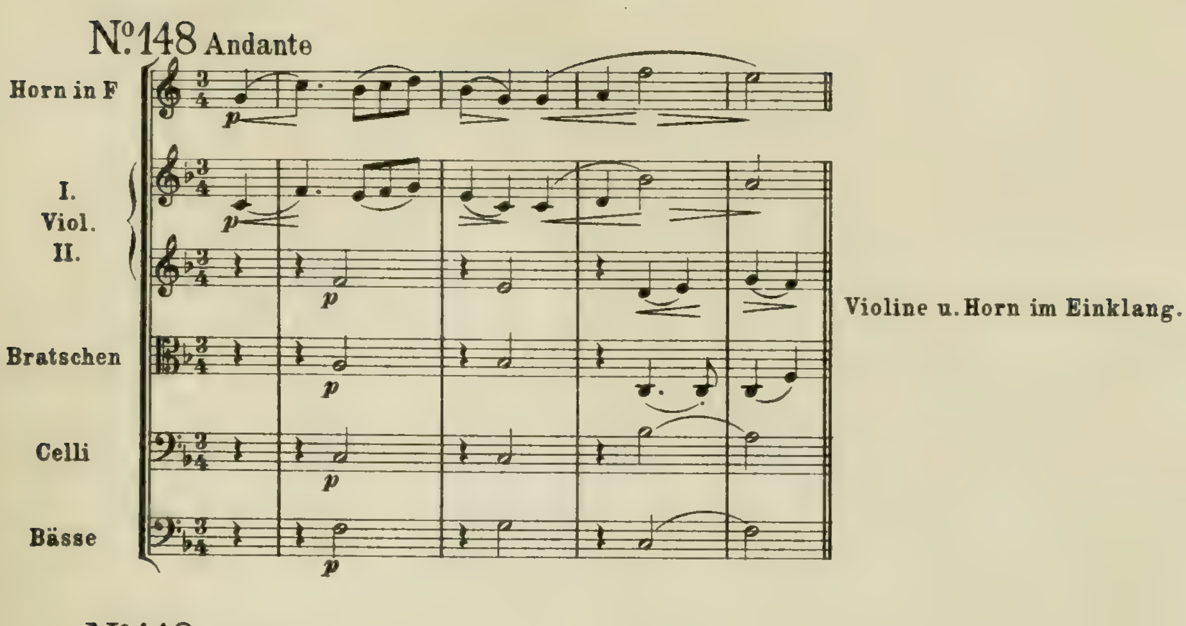


N°142 Andante
Clarinette in B
mf espr.
div.
p
I.
Viol.
II.
Bratschen
Celli
mf espr.
Cello u. Clarinette im Einklang.
3.) Durch Oboe
N°143 Moderato
Oboe
p ma espr.
Violine u. Oboe im Einklang.
pizz.
mp
N°144 Andantino
mf espr.
Bratsche u. Oboe im Einklang.
Bässe
mf

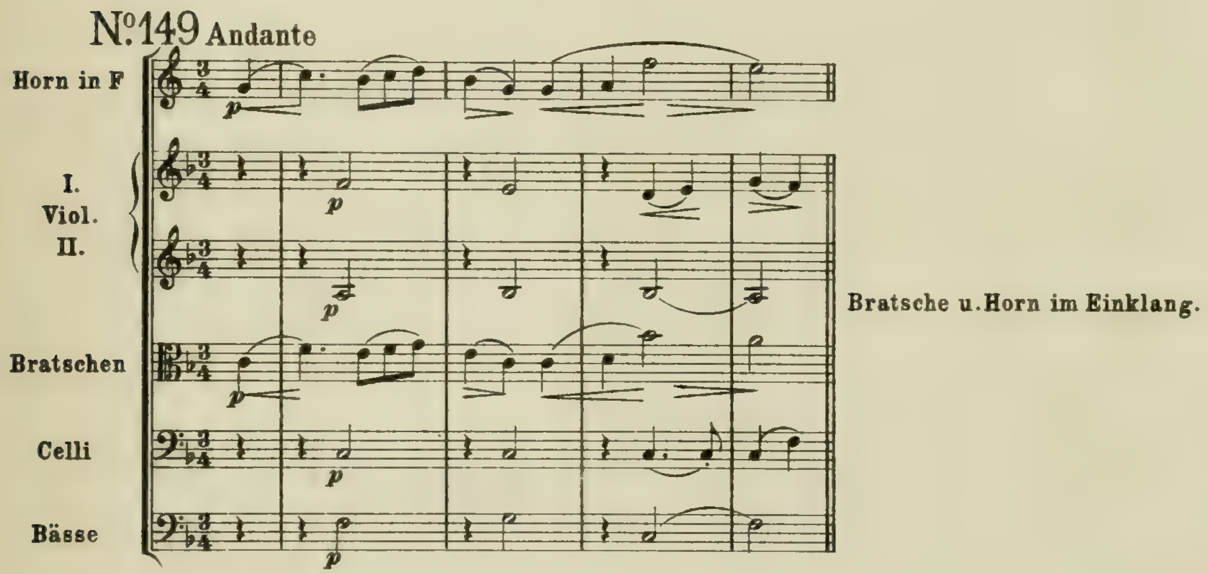


N°145 Adagio
Oboe
I. Viol. II.
Bratschen
Celli
p
Cello u. Oboe im Einklang.
4.) Durch Flöte
N°146 Andante
Flöte
I. Viol. II.
Bratschen
Celli
Bässe
pizz.
p
Violine u. Flöte im Einklang.
N°147 Andante
Flöte
mf espr.
I. Viol. II.
Bratschen
Celli
div.
Bässe
pizz.
p
Bratsche u. Flöte im Einklang.

5.) Durch Horn



Violine u. Horn im Einklang.



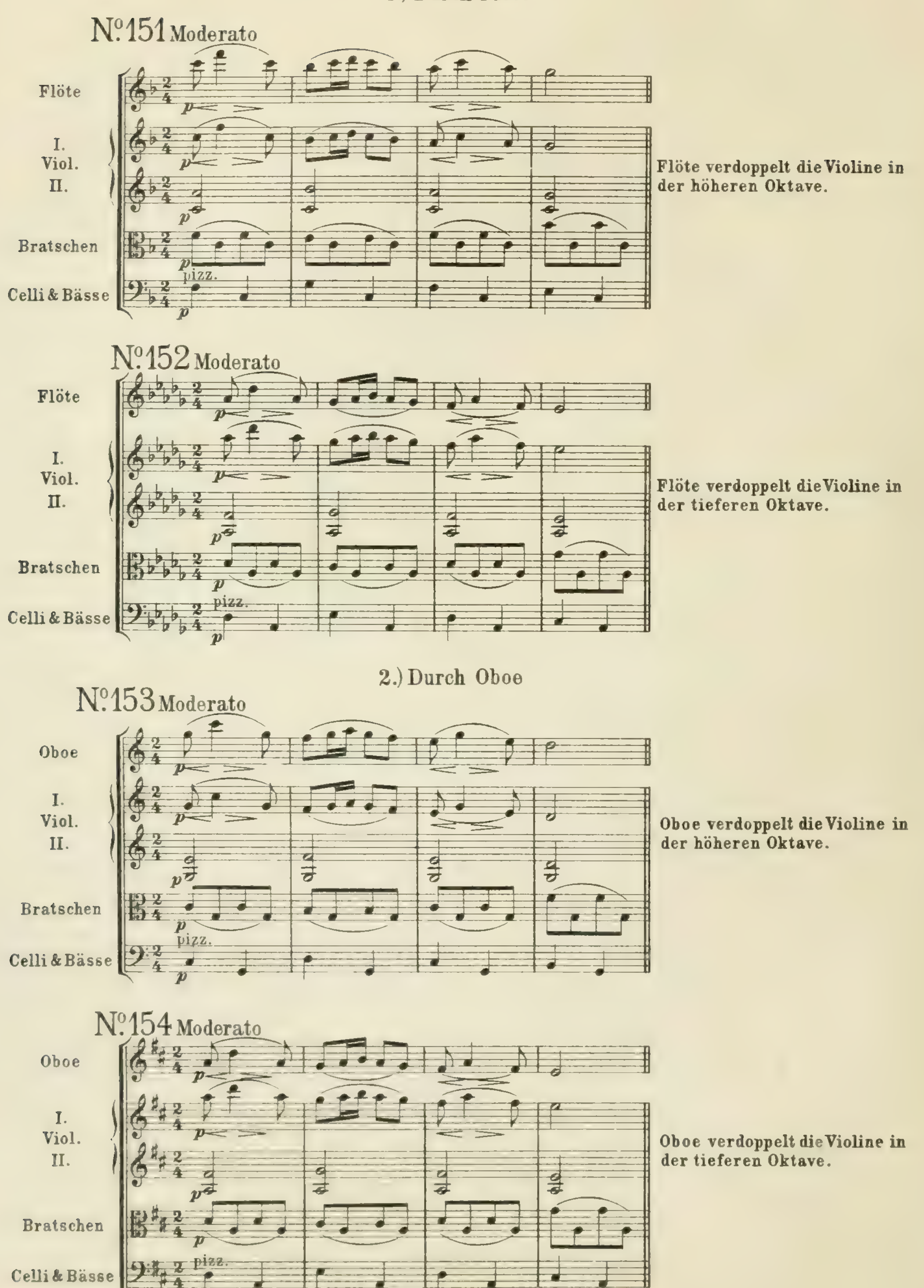
Bratsche u. Horn im Einklang.



Cello u. Horn im Einklang.

Verdopplungen in der Oktave

1.) Durch Flöte



3.) Durch Clarinette

Nº 155 Moderato

Clarinette in B

I. Viol. II.

Bratschen

Celli & Bässe

pizz.

Clarinette verdoppelt die Violine in der höheren Oktave.

Nº 156 Moderato

Clarinette in B

I. Viol. II.

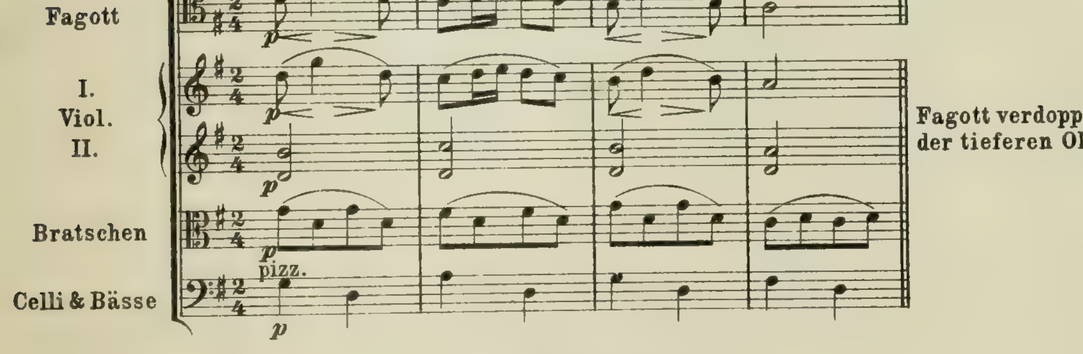
Bratschen

Celli & Bässe

pizz.

Clarinette verdoppelt die Violine in der tieferen Oktave.

4.) Durch Fagott



Fagott verdoppelt die Violine in der tieferen Oktave.

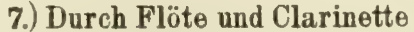
5.) Durch Horn



Horn verdoppelt die Violine in der tieferen Oktave.

6.) Durch Flöte und Fagott





7.) Durch Flöte und Clarinette



8.) Durch Flöte und Horn

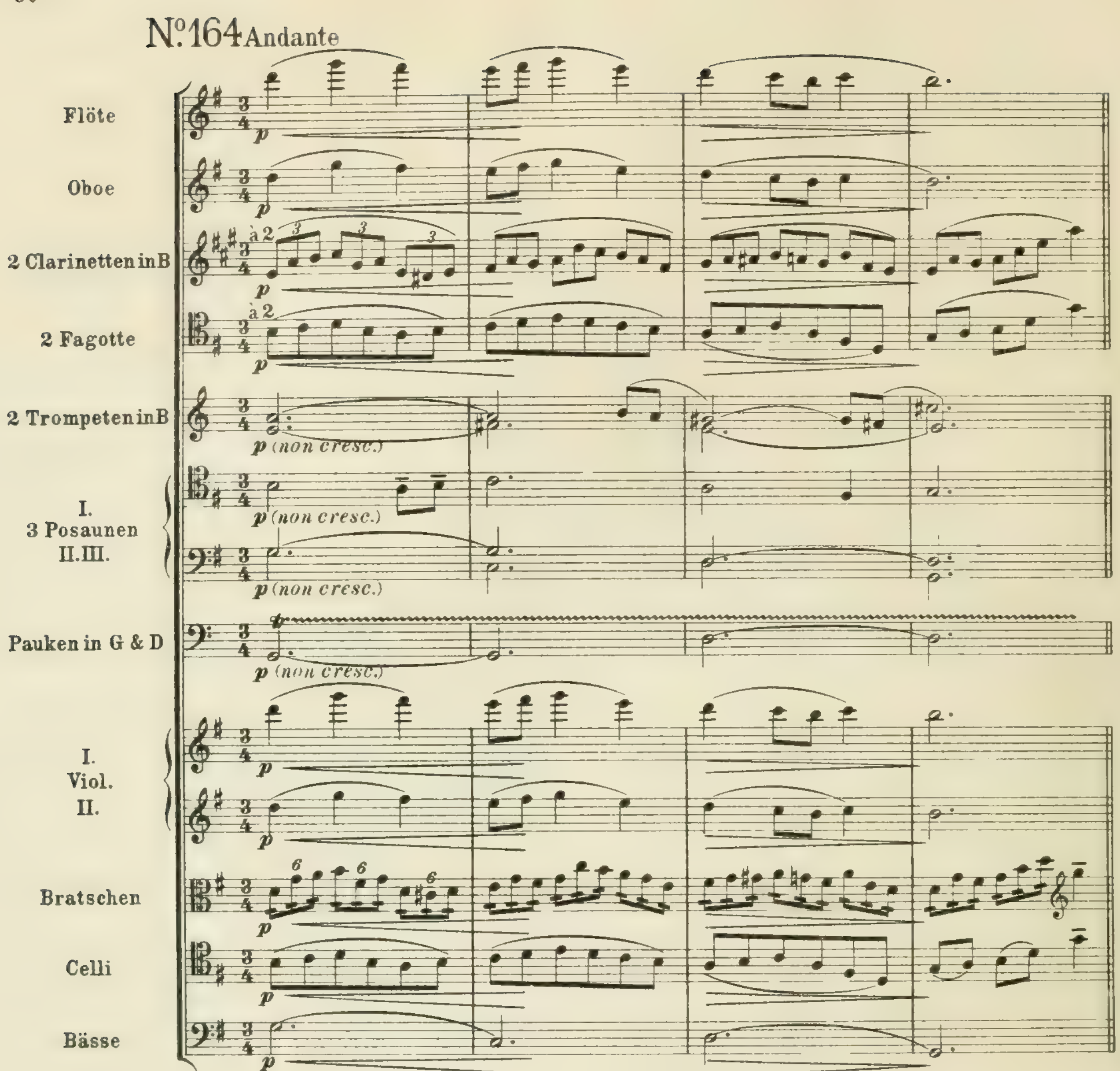


Verdopplungen des ganzen Streichquintetts durch Blasinstrumente.



Flöte verdoppelt die erste Viol. in der höheren Oktave, Clarinette im Einklang. Horn verdoppelt die zweite Viol. Erstes Fagott die Bratsche und zweites Fagott die Celli.

An Stelle der notengetreuen Verdopplung des vorherigen Beispiels tritt hier in den zweiten Violinen u. den Bratschen eine figurierte. Um mehr Leben und Bewegung zu schaffen, sind diese beiden Figurationen in ungleichen Rhythmen gehalten.



Die Oberstimme bringen die beiden Geigen, Flöte u. Oboe in Oktaven. Clarinetten u. Fagotte – beide à 2 – haben, unterstützt von den Bratschen u. Celli die figurierten Stimmen, und zwar – um diese möglichst zu unterstreichen – so, dass die Bläser gebunden, die Bratsche aber gestossen spielt; und ausserdem in der doppelten Bewegung. Die nicht figurierten Mittelstimmen und den Bass übernehmen Trompeten u. Posaunen. Es sei nachdrücklichst darauf hingewiesen, dass eine derartige Instrumentation nur im Piano von guter Wirkung ist. Dasselbe Beispiel ist ausser in der vorgeschriebenen Dynamik von allen Instrumenten – also auch Trompeten u. Posaunen – fortissimo vorzuspielen. Es wird sich alsdann zeigen, dass die schweren Blechbläser alle übrigen Instrumente beinahe unhörbar machen. Sollen bei einem glanzvollen Tutti die Trompeten u. Posaunen forte oder fortissimo spielen, so muss wenigstens in einem dieser Instrumente das Hauptthema erklingen. (Siehe Beispiel 165.) Andernfalls dürfen zu dem Forte oder auch Fortissimo des übrigen Orchesters die Trompeten u. Posaunen höchstens mezzoforte blasen.



Die Oberstimme erklingt in der dreigestrichenen Oktave durch die ersten Geigen u. die beiden Flöten im Einklang. Die Verdopplung in der tieferen Oktave durch die zweiten Geigen wäre zwecklos, da die dominierende Trompete die Oberstimme in dieser Lage bringt. Die zweiten Geigen spielen daher im Einklang mit den Clarinetten die Triolenfigur; eine Oktave tiefer die Oboen mit den Bratschen dieselbe Stimme. Die zweite Figuration führen die Celli u. Fagotte aus. Um die Kraft der Streicher möglichst zu erhöhen, tremolieren sie mit Ausnahme der Bässe. Es sei auch darauf hingewiesen, dass die Oboen unter den Clarinetten liegen, weil sie hier mehr Kraft heben als die Clarinetten, diese aber in der zweigestr. Oktave in ihrer besten Lage sind. (Vergleiche Instrumentationslehre von Berlioz-Strauss, Seite 228.) Während die Hörner synkopierte Füllstimmen haben, beschränken sich Trompeten u. Posaunen nicht auf die Harmonie, wie im vorhergehenden Beispiel, sondern beteiligen sich auch an der Melodie. Sie können daher forte spielen, ohne dass die Hauptmelodie von ihnen übertönt wird.

Anhang

Zusammenklänge, welche auf dem Klavier unklar, in der Ausführung durch verschiedene Instrumente aber plastisch wirken.

Den Instrumentationsbeispielen von 166-168 liegt der folgende Satz zu Grunde:



Die Vorführung der folgenden Beispiele wird zeigen, dass die beiden mit „NB“ bezeichneten gis umso weniger mit dem darüber liegenden a dissonieren, oder von diesem verdeckt werden, je verschiedener die Klangfarben der Instrumente sind, welche sich an der Ausführung dieser beiden Stimmen beteiligen.



Hier teilen sich die gleichfarbigen ersten u. zweiten Geigen in die Ausführung der Dissonanz. Da jedoch die beiden Geigen auf verschiedenen Seiten des Podiums placiert sind, so klingt die Dissonanz selbst bei der Gleichfarbigkeit der ausführenden Instrumente ganz befriedigend.



Hier übernimmt das Cello die Oberstimme. Die Verschiedenartigkeit der Klangfarben in den beiden dissonierenden Stimmen ist also schon grösser als in dem vorherigen Beispiel.



Hier ist die Verschiedenartigkeit der Klangfarben in den beiden dissonierenden Stimmen noch grösser, da die eine durch ein Blas-, die andere durch ein Streichinstrument erklingt.

